



# دراسات أدبية

دراسات أدبية

الرؤى المتغيرة  
في روايات نجيب محفوظ

عبد الرحمن أبو عوف





# دراسات أدبية





# الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ

بقلم  
عبد الرحمن أبو عوف



١٩٩١

الاخراج الفنى : أسامه سعيد

## الفصل الأول

الزمن الروائي عند نجيب محفوظ





## الزمن الروائي عند نجيب محفوظ

أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل ملحمة زمن روائي . خلقت المبادرة الإيجابية والسلبية في نفس الوقت ، يضم في جوانحه على مستوى المحسوس ، والصورة ، والنمط الانساني ، تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة • بحث في نزعات وغرائز أبناء البورجوازية الصغيرة ، واستفهام دائم عن مصيرهم •

والانطباع العام الممكن تصوره لجوهر عالم نجيب محفوظ الفني المتعدد الجوانب ، الكثير الحيل ، قد نجده في نوعيات الاختيارات المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة • انها محاولة غير منتهية ، منهومة بالرغبة في اعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة • وفي نفس الوقت هي مشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين • مع اكتشاف ايقاعه الداخلي ، والتعمق في حركة علاقة التأثير والتأثر ، بين جدل عالمه الفني المتخيل ، خلال مراحل المتابعة ، وتطورات المرحلة التاريخية التي تعطينا الاطارات النقدية الأساسية التي نضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه الروائي والقصصي ، المميز في أدبنا الحديث •

وتبدو هنا هذه القيمة مبررة العلاقات بين رؤية نجيب

محفوظ للتاريخ المصرى بعين الحاضر فى مرحلته الأولى ورؤيته فى المرحلة الواقعية التالية ، تلك الواقعية النقدية التى جسدت حيوية ، وعقم ، وتفاؤل ، وشؤم ، الطبقة البورجوازية الصغيرة ، ورؤيته فى المرحلة الرمزية التى تتعثر فى بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة ، رؤية لها المذاق المصرى ، ودفم الارتباط بواقع معين ، مازال يتفجر بتناقضات عاتية ، تطرح بلا جدال ارهاصا قلعا بالمستقبل الغامض .

وليس من الصعب هنا المغامرة لتصوير طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم نجيب الروائى ، بكل تناقضاته ونوعيات أحداثه ، وتعدد نماذجه ، وأيضا بكل ما يشتمل عليه من جاذبية مزدوجة ، وفتنة مزدوجة ، وسحر مزدوج ، يتعلق كل ذلك أولا وأخيرا على حد قول (ع . ر . البريس) - « بمرض الانسان . هذا الانسان الذى لا يكفيه ضميره ، بل ينبغى أن نقدم له اغراء انتهاك ضمائر أخرى ، ونجعله يعيش حيوات أخرى ، كيما يعرف : هل ثمة حياة ما ، يتوقف عندها ، ولو كانت خيالية » .

ويبدو وعى نجيب بالامكانيات التعبيرية المتتابة وغير المحدودة للشكل الروائى كالاتى :

أولا : ان الرواية لدى نجيب سجل واسع للأصداء النفسية والاجتماعية والأنثولوجية والجمالية ، فهى يمكن أن تقوم بدور الشاهد المعروف ، والمشرف السياسى ، وخادمة الأطفال ، وصحفى الوقائع اليومية ، والرائد ، ومعلم الفلسفة السرية ، وهى تقوم بهذه الأدوار كلها فى فن خاص يهدف الى أن يحل محل الفنون الأدبية جميعا ، فهى تهضم

ما قبلها وما بعدها من أشكال أدبية وفتية بكل منجزاتها  
الجمالية .

**ثانياً :** ان الرواية عنده هي بديل الموت ، فهي تثبت  
مصيروا ما ، مهما كان نوعه ، الا أنها تثبته في نهاية المطاف .  
« لقد حلت محل فكرة الأبدية ، هذه الفكرة التي هي تبويض  
يتجدد دائماً » ( اليريس ) .

**ثالثاً :** ان الرواية عنده ليست الا تقطيرا للعالم الذي  
نعيش فيه ، وتركيزا له ، وهي تلهث خلف أعماق رغبات  
الانسان ، ويمكن لها أن تحاصر كل ما أتيح للفكر الانساني  
أن يحققه في برهة معينة من تاريخه .

هذه الاستخدامات وغيرها لفن الرواية عند نجيب  
محفوظ تغرينا بتقصي وتحليل عناصر الرؤية الفكرية  
والجمالية المستمرة وراء أبنية هذا العالم المثخيل ونسيجه ،  
الموازي لواقعنا ، والمتخطى له في نفس الوقت ، فهي تنمو  
وتتشكل وتتغير من رواية الى أخرى ، وربما تبدأ كإلهامات  
غير محددة الملامح في رواية ( عبث الأقدار ) ( ١٩٣٩ ) ، ثم  
تأخذ في اكتساب شيء محدد الملامح ، في رواية ( ميرامار )  
١٩٦٦ .

ولا شك في أن مهارات نجيب وقدراته في الابداع الآن  
بعيدة كل البعد عن تلجلج رواياته الأولى ، بيد أننا لا نتعرف  
في شخص بلغ الأربعين من عمره ، الطفل أو الصبي الذي  
كان فيما مضى ، ومع ذلك فرغم تغير لون الشعر ، وحتى  
الطبع نفسه ، ورغم أن قابلياته تنمو ، وتتولد لديه أذواق  
جديدة وتفرض المعارف الجديدة نفسها عليه ، بجانب تقايح  
المواقف الجديدة في حياتنا ، فان هذا الكائن نفسه ، هو الذي

ينمو ، بشخصيته ومسلماته شخصيته ، ولو حاولنا من البداية صياغة هذه الرؤية ، فى عبارة مبدئية ، لوجدنا أنها - رؤية تتفهم الشمول الحى ، متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول أن يبدو كنظام انسانى ، وكل ذلك يؤدى حتما الى أزمات فى أشكال التعبير الفنى والأدبى لعلاقاتها الجدلية بأشكال حياتنا ، تركيب المجتمع وعلاقاته الطبقيّة -

### المأساة الاجتماعية والمأساة الوجودية :

مأساتان رئيستان أعتقد ، ويشاركنى آخرون ، أنهما يظلان عالمه الروائى حتى الآن ، هما : المأساة الاجتماعية ، والوجودية ، قشمة الحاح دائم وقاس ، وبحث لا يمل ، لا يعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ، ومفاتيح حياة ، وأصل وجود - انه يعترف فى حديث له قائلا : « مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت ، فهى مأساة ، وقد ترى هذه المأساة مبكية - مضحكة ، ولكنها على أى حال مأساة ، وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة ، فتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول ، وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل - ولكن مأساة الحياة مركبة وليست بسيطة - أجل ، ان تفكيرنا فى الحياة كوجود يجردها من كل شيء الا من الوجود والعدم ، ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مأسى كثيرة مفتعلة من صنع الانسان ، كالجهل ، والفقر ، والاستعباد ، والعنف .. الخ -

وهذا يبرر تأكيدنا على مأسى المجتمع ، اذ أنها مأسى يمكن معالجتها ، ولأننا فى معالجتها نخلق الحضارة والتقدم ، بل ان التقدم قد يخفف من بلوى المأساة الأصلية ، وقد يتغلب عليها - واذن فعل مأساة المجتمع قد يحل فى النهاية مأساة الوجود ، أو يخففها ، وهى على أى حال ، تعطى للحياة معنى يستحق أن نعيش من أجله ، أما التركيز على

مأساة الوجود ، مع تجاهل مأسى المجتمع ، فلن يحل مأساة الوجود ، من جهة ، ويحول العالم الى عبث وبذاء ، او ضحك كالبكاء ، غير اننى لم اغفل ابدا مأساة الوجود ، ولعللى ازدد لها انتباها » .

وقد نختبر صدق هذا الاعتراف بتحديد الخطوط العريضة لما تقصده من دلالات فلسفيه فى كلية العمل الروائى عنده ، وعبر مراحل المتتايمة والمتداخلة . ومن البداية نتوقف عند بعض عناصر فكرية ، وجمالية ، ندرسها على انفصال ، رغم اعترافنا بالترابط والوحدة فيما بينها ، بحيث تشكل فى النهاية كينونة العمل الفنى بكل حيويته وتحولاته ، وما يعطيه من احياء وتأثير ودلالة .

## ١ - الزمن الروائى :

ثمة وحدة جوهرية هنا تحدد مفهوم الزمن الروائى مهما تغيرت صورته ، واكتسبت صفات وملامح وأعماق من رواية الى أخرى . هذه الوحدة الجوهرية هى صفة « الحركة » ومحاولة ادراك لغير ما حدود لتناقضات الواقع المادى والاجتماعى والنفسى ، وإبراز الصراعات النوعية فى مجالات رحية رحابة الحياة .

صراع الماضى والحاضر ، المنادية والمثالية ، العلم والدين ، والتصوف الثورى والوصولى والانقياء والمدنسين ، الفضيلة والعهر والشذوذ ، المصادقة والضرورة ، صراع المجتمع والسلطة ، والشعب مع الاستعمار . . الخ . انها لوحة زمنية متنامية ، كالسيمفونية بمطالعها ولازماتها والتي هى فى آن واحد ، بواعث وأدلة ، وأساطير ، ودورات حياة ، وبواعث التزام ، وشهادات ساحرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم ، غير أنها فى النهاية آثار خاضعة لا تنظر الى العالم ، الا من خلال العقد النفسى والأزمة الفكرية التى نسجت جوهر رؤية أبناء البورجوازية الصغيرة المصرية ، فى تاريخنا الحديث ، وبالتحديد من الثلاثينات

وحتى الآن ، بحيث يمكن أن يصبح مستوى الاطار الزمني بكل تنوعاته وازدواجيته ، موضوع دراسة الصعود الاجتماعي لأبناء هذه الطبقة ، وأيضا وهن العجز والشلل الذي بدأ يصيب عالمهم الأخلاقي ، وانهيار الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخي في حياتنا الآن ، وبالتالي ضياعهم ووحدهم وبوارهم ولنرصد التتابع الروائي من وجهة نظر استخدامات الزمن الروائي عبر كل أعماله .

### ( أ ) زمن تاريخي :

تتابع خلاله الأحداث المأساوية وأيضا ، العواطف الجزئية في حتمية ميكانيكية ذات املا ، وغالبا ما يتجه مساره ونموه وجهة واحدة قد يتمثر في شباك ( المصادفة ) ، والمصادفة هنا صفة غالية في العالم الروائي عند كاتبنا ، فقد تتشكل دائما في تنوعات خصبة ، فتصبح غير المتوقع أو الواقع المحتوم ، يقدرية مجهولة المصدر ، تأخذ شكل المطلق بيمده الاجتماعي أو الطبيعي ، كتعبير عن الشمول ، والضرورة ، أو عبث الكون، وصمته ، واستفزازة للانسان .

في الروايات الثلاث «عبث الأقدار» ، و « دادوبيس » ، و « كفاح طيبة » ، وهي الروايات الأولى : في مستوى التقسيم المرحلي ، نرى للكاتب استخدامات صريحة وساذجة لروح ونبض التاريخ المصري القديم حيث اتجهت هذه الاستخدامات أساسا لنقد ومخاطبة الحاضر المصري في الثلاثينات ، بكل ما فيه من تمزقات وخليان اجتماعي ، ضد القصر والاستعمار ، يتم كل ذلك عبر انتفاضة الماضي بأحداثه العامة وشخصياته المأساوية مثلا في ( عبث الأقدار ) يندلع الصراع بين الارادة لفرعون وبين رؤية قدرية لها حتمية مجهولة المصدر ، ان الذي سيرث العرش ابن الكاهن الأكبر لبرع وكل الاتجاه السردى هنا متتابعة لزمن نمو الطفل وحركته في خط واحد منذ هروبه من سيف فرعون المسلط على جميع الأطفال حتى سيطرته على العرش محققا رؤية

الكاهن ، وفى ( دادييس ) تتوالى فصول الرواية بتخطيط مزعج ، يطمح الى التعبير عن ارتفاع شاحب لزمانية مستوحاة من ناع التاريخ ، ويعجز الروائى عن اذابه رويته الفكرية لمعنى الحدث التاريخى فى نسيج البنية الروائية ، وبدلا من التعامل بالصورة وتعمق تحوّل اللحظة النسبية كجزء من سيولة الزمن ، نجده يغالى فى وصف الجو والديكور التاريخى لقصور الفراعنة ، بكل ما يضمه من دسائس وتمزقات وتفتح يؤدى لنهاية طاغية ، ان الزمن هنا له الترتيب الاالى والاطار الخارجى الذى تتحول خلاله الاحداث صعودا لحبكة يعرفها الروائى قبل البدء فى عملية الخلق ، وهى نفس الرؤية التى تتكرر فى رواية ( كفاح طيبة ) عن استرجاع صراع أحسن لطرد الهكسوس ويمظلة الشعب المصرى المبكرة .

وما يهمنى من هذه العودة السريعة لمرحلته الأولى هو الاحساس الحاد لديه بالزمن ، كمجال واطار متنام لحركات تاريخية تستهدف الأرقى والأكمل ، بجانب الرغبة فى التعرف على جذور وطبيعة الشخصية المصرية ، ولعل كل ذلك تمهيد طبيعى لرحلة الابداع الطويلة التى توالى بعد ذلك ثمارها الروائية ، وكانت دائما بشكل أو بآخر مناقشة وتفكيراً ، ومحاولة فهم وتشخيص لمعنى الزمن .

وقد يمكن اعتبار مجموعة رواياته فى المرحلة الواقعية ، بكل مستوياتها القابلة للتنوع كنوع الواقع نفسه ، يمكن اعتبارها ، تاريخ أسرة وأسرة بورجوازية صغيرة بالذات الا أن هذا الموضوع البرجوازى يتجاوز نفسه ، فتاريخ الأسرة هنا يشكل نوعاً من الصورة المصغرة للعالم ، وعلى صعيد الانسان أيضاً ، حيث تنعكس كل الحياة العضوية للبشرية ، وحين تجعل التطور التاريخى ومصائر الأفراد تتداخل ، ضمن بيئة مغلقة تحصل على رواية متعددة الأصوات ، فكل شىء هنا يتماسك ، ويترابط ، داخل عالم مغلق متلاحم ، وان الأهواء والمواطف معروضة هنا ، بحذق،

وموسعة ومتعارضة ومتجابهة ، صحيح انها عواطف وأهواء ، نماذج انسانية ناقصة مسحوقة ، فى زيل الطبقات المسيطرة ، فى حلف مع الاستعمار ، تعاني أكثر من غيرها أمرا فى التطلع الطبقي ، ومحاولة انتزاع شرعية وجودها ودورها ونفوذها ، صحيح كل ذلك ، غير انها تشتمل على شيء من النيل الأسطورى للمأساة الكلاسيكية ، فى عصرها الذهبى ، ومهما ادعى الكاتب معرفة ورصد طبيعة المؤسسات الاجتماعية ، والقوى الطبقيّة المتصارعة ، والتى ورثها من « بلزاك » و « زولا » حتى « توماس مان » وبقيّة اعلام الرواية الشمولية والتحليلية وانطبعت بها معظم روايات هذه المرحلة من ( القاهرة الجديدة ) حتى ( الثلاثية المشهورة ) مهما ادعى الكاتب ذلك ، فان رواياته هذه قد تلفت الانتباه بالوسائل نفسها والصفات عينها التى تلفت بها المأساة السيكلوجية والاجتماعية الكلاسيكية ، ولعل فى ذلك تفسيراً ، لتداخل المصائر المتوازية ، المتجاورة والبعيدة معا ، فأننا نجد الأجواء ، ولون يوم أوحى ، وحالات النفس التى يجسدها الديكور الاجتماعى والخلقى لبلدة أو لشارع ، ان كل المغامرات الفردية والتافهة لنماذج الروائية المشهورة فى هذه المرحلة ، ( من محبوب عبد الدايم ، حتى كمال عبد الجواد ) ، هذه النماذج رغم قربها منا ، فهى أحيانا تنصهر فى ضياء عام ، وهو ضياء القاهرة وكل ذلك يطرح أمامنا صفات وأعماقا أرحب وأغنى لدلالة الزمن الروائى عنده فى هذه المرحلة الثانية . .

### (ب) زمن ملحمى :

بمعنى خضوع السرد الروائى هنا لرؤية منهجية للتاريخ متجانسة كل التجانس ، تسعى الى مزج مادة العنصر المأسوى ، والعنصر التصويرى بجانب المحاولة الدائمة لمزج فرح اللحظة الراهنة وفرح الفرد بكل الافراح المشابهة التى تتجدد الى مالا نهاية ، فمن خلال أكمل نماذج هذه المرحلة التى بدأت



يقال القاهرة الجديدة ، وانتهت ، بالثلاثية يمكن أن تستحضر هذا العالم للذي يمثل الوجود الذي لا تنى الأسرة والجمهور تبدو من جديد .

وليس من الصعب تحديد صلات القريبى بين استخدامات الزمن الروائى فى كل من ( القاهرة الجديدة ، وخان الخليلي ، وزقاق المدق ، وبداية ونهاية والثلاثية ) فالروائى هنا ، قد لا يتعدى أن يتخيل حياة شخص ما ، أو تاريخ أسرة ، يلقي عليها الضوء بأمانة ، سنة ، فسنة ، ويصبح الزمن فى الغالب منفذا ومقياسا لمصير الانسان ، سواء كان بالصعود أو بالهبوط وعلى حد قول ( الان روبر جرييه ) فالزمن هنا يحقق المستقبل ، ويصبح ضمان المجتمع فى محاولته لغزو العالم ويؤكد فى الوقت نفسه حتمية الطبيعة أى صيرورة الانسان الى الموت ، وارتباط ظرف وجوده بهذه الحتمية ، لهذا السبب لم يكن ممكنا ان تواجه العواطف والأحداث الا فى تطور زمنى أى ( ميلاد ) ثم نمو ثم ازدهار ثم انحدار ثم سقوط .

ورغم التعسف فى صياغة تصورات وأقيسة عامة ، قد تغفل النوعيات المتباينة للعوالم الروائية فى هذه المرحلة ، فثمة اتفاق عام على وحدة وطبيعة المرحلة التاريخية التى كان محورها الزمنى ، بجانب الاتفاق على وحدة وطبيعة الخريطة الاجتماعية بكل تفاعلاتها وتحولاتها التاريخية وهى التى استخدمت كمادة غنية لا تنضب فى صياغة أبنية ونماذج هذا العالم الروائى ، من ( القاهرة الجديدة ) حتى الثلاثية .

ان أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائى فى كل من ( القاهرة الجديدة وخان الخليلي وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية ) تستهدف فى النهاية تجسيدها فنيا لدوار ، وهموم معاناة الحياة المصرية والانسانية أيضا فى الفترة القلقة ، قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، أما ثلاثية ( بين القصرين ) فهى تطمح أكثر من غيرها من روايات هذه

المرحلة في استحضار جزئياتها الدقيقة والمتشابهة بكل أبعادها المادية والانسانية وايضا الفكرية والوجدانية في الفترة العريضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٥ .

ان الحياة المضاعفة المتعددة الاشكال الاجمالية في رواية ( القاهرة الجديدة ) هي عطاء الاحساس بالازمة السياسية والاقتصادية التي خضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قائمة ، عانت خلالها الشخصية المصرية ، الصراع ضد سيطرة الاحتلال ، وويلات الحرب ، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين القصر والاقطاع والراسمالية في جانب والبرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين في جانب آخر ، وتتوقف هنا متعمدة وربما تلقائية عدسة الروائي تترصد وتحلل وتتفهم بأناة حقيقية الدور التاريخي وأيضا الأخلاقي لأكثر هذه الطبقات حيوية وبروزا وذبذبة في عملية التحول الاجتماعي ، فالبرجوازية الصغيرة المصرية التي تزعمت وأيضا ساومت على ثورة ١٩١٩ - تتململ الآن تحت وطأة الازمة المالية وشبح الحرب وابتلاع القصر والاقطاع لمصالحها الاقتصادية المتنامية ، يفرعها في نفس الوقت زحف ونمو الطبقة العاملة والفلاحين الأجرام ، وهم جماهيرها الذين قدموا لها دائما أجل الخدمات وألقت لهم بالفتات ، هي بطبيعتها في كل المستعمرات ، قلقة ، مناضلة ومساومة في نفس الوقت ، تتقدم وتتراجع تخضع المصير الانساني لمصيرها الذاتي لضيق الأفق ، تصيغ العلاقات الانسانية بمنطق المنفعة المادية وأسعار البورصة .

والتاريخ الشخصي ( لمحبوب عبد الدايم ) أبرز نماذج ( القاهرة الجديدة ) هو في النهاية تلخيص وشاهد ساخر ، ومحاولة لبلورة كل التناقضات السلوكية والأخلاقية لوجدان هذه الطبقة ، انه في مستوى بناء النموذج الروائي الذي يحمل أزمة صعودها وسقوطها ، بمثابة التمرين الأولي الذي تعقبه نماذج متشابهة ، تتنوع ، وتغير صوته وجلدها ، غير انها في النهاية شخصية واحدة ، انها « حميدة » في ( زقاق

المدق) و (أحمد عاكف) في (خان الخليلي) و «كمال»  
في (رواية لافظ) في (السراب) و «حسنين» في (بداية  
ونهاية) وأخيرا وبأكمل صياغة فكرية وفي حيدة الأزمنة  
نلتقي «بكمال عبد الجواد» في (الثلاثية) \*

هم أبناء عائلات متوسطة ، تمتحن أبداً بشيخ الفقر  
نتيجة شلل أو موت العائل الوحيد ، وتبدأ من هذه الواقعية  
عملية البحث عن مخرج ، وخلال شبكة مكثفة من العلاقات  
الاجتماعية المتداخلة في المدينة البورجوازية ، وعبر سلسلة  
أحداث متتابعة محكمة البناء تستعير وتهضم كل مهنارات  
الرواية الوثائقية والطبيعية وأيضا الدورية ، تنوزع هناك  
وهناك شخصيات محددة الأصول الاجتماعية من أعلى السلم  
الطبقى حتى أدناه ، ويتم حوار أوركستراي يستهدف  
تقطيرا لصدى أحداث وماسي المجتمع ونبض العصر واتجاه  
حركته \*

ودائما أبدا تلتقي كل الخيوط الروائية لقتامة المأساة  
في طرح ثلاثة حلول لتخطيها تتوازي وتتبادل وتتعارض ،  
بنمى آخر توحى هذه الروايات بأشكال ثلاثة للتمرد على  
أمراض هذه الطبقة الدائمة التشكل والتذبذب \*

١ - التمرد الفردي واتقان لعبة التسلق والتطلع  
والتحايل \*

٢ - ترديدات انتقائية لنوعيات متباينة لأيديولوجية  
يسارية تبشر بحل جذري \*

٣ - تلمس بناء رؤية مثالية جديدة تخطط بين منابع  
الدين الاسلامي والعلم لها برامجها العملية الاصلاحية لحل  
المسألة الاجتماعية ، لقد تبدى الزمن الروائي هنا كبحر  
اسود ، ومستنقع آسن في بعض الأحيان ، تتجلى أسرارها في  
تتبع السلوك الشخصي وأيضا المصري ، لنماذج التمرد  
الفردي ، وفي الجهد الصبور أو المفرط الذي تبذله هذه

الكائنات الممزقة القلقة ، لكى تعيش حتميات المجتمع  
الطبقى ، بكل بثوره وجروحه الاجتماعية والأخلاقية .

(محبوب عبدالدايم) يواجه محنة الفقر بشراء وظيفة فى  
الهيئة الاجتماعية مقابل أن يصبح قواذا لعشيقه أحد أعمدة  
النظام السيامى . ( احمد عاصم ) يدفن ظموحه وحب  
وعمره فى عذوبة جافة ، موظفا صغيرا فى اقبية إحدى  
الوزارات ، يتعزى بقراءة الكتب الصفراء ، والفلسفات  
القديمة ، يستعذب تضحياته التى لا تتعدى حدود أسرته ،  
لقد أوقف تعليمه الجامعى لكى يتم أخوه الأصغر تعليمه ،  
ومقابل كل ذلك يخطف الموت أمل هذه الأسرة المتوسطة ،  
ويستيقظ على خواء عمره كله .

أما ( حميدة ) فلطالما حلمت بالاضواء والشراء خارج  
حدود الزقاق المعتم . وانتهت بان تصبح المومس والضحية  
والمرفهة عن جنود الاحتلال ، و ( كمال روية لاط ) هبدا  
الكائن الصغير الذى لا يعرف ابعد حدود حياة الوظيفة  
والبيت ، يعانى العقم والتبلد ويفجع فى حبه وزوجته  
وتدمره الخيانة ، والانانية وضيق الاق ، وفى اللحظة التى  
بدأ فيها ( الملازم حسنين ) يرنو الى الانتساب لطبقة أعلى ،  
اكتشف شقيقته فى بيت للدعارة ، وأنكر اخوته للأخ الكبير  
المطارد من البوليس ، رغم انه مدان اليه بنفقات تعليمه ،  
لقد تخطى ظروف أسرته ولكن بعد أن قضى عليها وبالتالى  
كان يجب أن ينتحر ، وعندما نصل الى ( كمال عبد الجواد )  
ابن أحد تجار شارع ( بين القصرين ) بتكامل ظموج هذه  
المرحلة الفنية ، المستهدفة لفهم الحقيقة الكاملة عن البشر ،  
الحقيقة التى يشعرون بها فى ذواتهم وحقيقة القوى التى  
تلفهم ، والعذوبة والألم الحاضرين ، وخلفهما مسيرة القدر ،  
كأنها مدبرة والحتميات البيولوجية والاجتماعية ، ومن خلال  
ذلك كله المشاكل الكبرى والقلق المنبعث كالصراخ ، وتلك  
هى نقاوة المذهب الطبيعى ، حين يتغلب فيه هوى حقيقة كلية  
على الالتذاذ بالوصف وفن السرد ، ان رؤية روائية واسعة

وعنيفة صاغت هنا تتابع أحداث الثورة الوطنية والاجتماعية  
 فى النصف الأول من القرن العشرين ، ونفس يكاد يكون  
 ملحميا فى تاريخ يظل انسانيا واجتماعيا على نحو صاف ،  
 ( أحمد عبد الجواد ) التاجر المنهوم بالحياة والعاطفة ينتمى  
 لثورة ١٩١٩ بقلبه ولكنه يرفض أن تصل الثورة الى بيته  
 وأولاده ، لقد انتزعت الأحداث ( الابن الأكبر فهمى ) معبرا  
 عن أنقى صور المثالية الثورية لجيل ١٩١٩ وعانى ( الابن  
 الأصغر كمال ) أمرا فى المساومات السياسية وحكم الأقلية  
 والمعبث بالدستور واتدمجت حيرته الفكرية الأبدية بحيرة  
 وقلق المرحلة التاريخية للوطن ولعصر الحرب العالمية  
 الثانية ، وانقسام العالم لمعسكرين رئيسيين وبالتالى ،  
 ظللها الأيديولوجية ، ان العالم القديم الاستعماري بدأ  
 ينهار تحت انتصارات الاشتراكية والثورات الوطنية ، لذلك  
 كان الامتداد الطبيعي لجيلي فهمى وكمال ظهور ( أحمد  
 شوكت ) مبشرا بالثورة الأبدية وذلك بالعمل الدائب على  
 تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو الأمثل والأكثر  
 تقدما .

### (ج) زمن الحضور المعاش وأصداء الزمن النفسى :

ان هذه الرؤية الملحمية الواقعية للزمن الروائى  
 استنفدت كل حيلها التعبيرية فى الثلاثية ، وأصبح مقصدها  
 الوثائقي ، والتزامها تقديم أنماط وملامح وصفية وتحليلية  
 عريضة زمانا أو مكانا ما ، أصبح كل ذلك غير قادر على  
 حساسية وإيقاع تتابع الأحداث الجديدة فى حياتنا ، بكل  
 تعقيداتها وتغيراتها واتجاهاتها الغامضة ، لقد وقعت أحداث  
 تاريخية تشكل وتغير من لوحة الواقع المصيرى ومحاولة رؤية  
 لوحة هذا الواقع كجزء من العالم فى تشابك علاقاته  
 اللامتناهية تشابكا لا يظل أى شئ فيه ثابتا على حاله أو  
 مكانه ، يستلزم بالضرورة حدوث عمليات اثبات ونفى فى  
 التصورات الفكرية والفنية .

فالرواية الحالية لديه تريد أن تكون شهادة على الانسان،  
 شهادة تفوض حتى واقعة الاعمق ولاغم ، ولقد طرحت  
 الرواية الواقعية المستوفية الشروط الهدف الغام ، فحشيت  
 فوجدت بتحليل عميق ، عناصر الدافع الاجتماعي ، وأزمة  
 الطبقة المتوسطة المصرية وقدمت لهواة الاستقصاءات الجديدة  
 المصير المعتم الذي ينتظرها في حياتنا ، غير أن هذا الطموح  
 الى استحضار كلى تمتزج فيه السيكلوجية والتاريخ والتصوير  
 أو الفلسفة الاجتماعية ، قد اقضى بهذه الروايات - من  
 ( القاهرة الجديدة ) حتى ( الثلاثية ) - الى تجسيد الواقع  
 وتبسيط حقيقة الحياة ، فلقد جعلت من الشخصية طبعاً  
 واستغرقت في وصفه وتحليله وأقامت المنطق الانساني على  
 مستوى ( سيكلوجي ، اجتماعي ، سياسي ) واخيراً فهي تتبع  
 الانسان بالعين المخردة فتصنع في ادوبيه الدقة وتصنع  
 الموضوعية ، لذلك فلقد أعقب هذه ( المرحلة الروائية ) بكل  
 ايجابياتها وسلبياتها ، فترة صمت طويلة ، فلم تطرح  
 أحداثها ونماذجها غاملاً مصغراً لطبيعة الحياة المصرية وتوزع  
 الصراع بين الاحتلال والمصر في جانب ، والشعب بدل  
 فئاته ومؤسساته السياسية في جانب آخر ، وتبدى الواضحا  
 عجز حزب البورجوازية المصرية عن البقاء قائداً للثورة  
 المستمرة والتي احتوت في شكلها الوطني جوهرها اجتماعيا ،  
 ولذلك بدأت الاشارة واضحة لقوى سياسيه جديدة تورعت  
 بين قطبين رئيسيين ، اليسار والايحوان . . . غير أن ما يهمننا  
 في مستوى دراسة استخدامات الزمن الروائي عند كاتبنا هو  
 تحديد السمات الغالية لرؤيته الفكرية في اول رواية اعقبت  
 ضمنه الطويل وهي ( أولاد حارتنا ) ان هذه الرواية تذهب  
 بالرواية الى ما وراء الرواية بالحقائق التي تعبر عنها  
 كالعذالة الاجتماعية والتقدم ، وانتصار العلم ، تتنفس الآن  
 في الحاضر الدائم لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق في تقابح  
 هذه الأحداث ( بحارة الجبلوى ) زماناً لا مندوحة لنا ، في  
 النهاية ، عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه  
 ليس رجوع التاريخ ، بل رجوع علم الحياة والطبيعة انه

## زمان الحياة التى يبدو فيها النظام الأبدى حاضراً فى كل حين \*

ان سلالة الجبلاوى الجد العنيد ، أصل الحياة ، وهم ورثة الوقف القديم يعانون ابدا الادلال وتسלט ناظر الوقف ونبايت الفتوات ، ويتلمسون عبر اشجع ابناء الحارة حولاً لهذا الظلم الضام ، يتوالى (ادهم ، وجبل ، ورفاعه ، وفاسم) ويوحى الراوية الذى يسرد هذه الملحمة المتخيلة التى تمزج الاسطورة بالواقع ، يوحى لنا بان هؤلاء الأبناء قاموا بتوراتهم وهم على صله ما بالجبلاوى الجد المختبىء وراء جدران البيت القديم قدم الحارة ، ولكن ما أسرع ان تخمد أضواء العدالة ويعود ناظر الوقف وتسيطر على الحارة نبايت الفتوات ، ويظهر ( عرفة ) الساحر الذى يمتلك أسرار المادة وقوتها ويهدد بمعرفة لغز الجبلاوى ، بل يقدم على قتله وتخليص الحارة من ظلم الناظر واستعباد الفتوات ، وما أسرع ما يقع فريسة لهم فهم بشكل أو بآخر يستخدمونه ويستغلون سحره وكان عليه أن يصمد وحتى وهو يموت ، نعرف ان الجبلاوى كان راضياً عنه ، ونعرف أيضاً انه (بعد ( كتاب السحر ) عن أيديهم وان تلميذه ( حنش ) قد هرب به ولسوف يعود يوماً لينقذ الحارة ، ولا تحتاج هذه الرواية لتفسيرات جديدة \*

فالمقصود هنا بالحارة تاريخ البشرية وصراعها ضد التخلف والقهر وهى تبشر وبرمزية مسطحة حيث تستقرأ أحداث التاريخ الانسانى بشوراته الدينية تستقرأ رؤية رحبة تكشف فى العلم الخلاص ، انها تكرار للرؤية التى يبشر بها (أحمد شوكت) فى الثلاثية ( رؤية العدالة والثورة الأبدية ) غير انها مقدمة هنا فى تكثيف شاعرى ، وفكر يتنفس كالجسم ، ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ، وربما تصبح هذه الرواية مدخلاً للرحلة الفكرية الابداعية الجديدة التى قدم خلالها الروائى كل من ( اللص والكلاب ،

والسماں والخریف ، والطریق ، والشحاذ ، وثرثرة فوق  
النیل ، وأخيرا میرامارا ) .

وتکاد ( أولاد حارتنا ) فی اعتقادنا أن تصبح رواية  
صوفیة تستعمل الأساطیر بمعنی یحملنا علی الشعور بشیء  
من العذوبة ، بأن فی الحیاة الانسانیة سرا مخیفا واننا  
نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزى فی  
بعض الأحيان .

لذلك فان کلا من ( عیسی الدباغ ) فی السماں والخریف ،  
( صابر الرحیمی ) فی الطریق و ( عمر الحمزاوی ) فی  
الشحاذ وأخيرا ( انیس ) فی ثرثرة فوق النیل ، کل هؤلاء  
يمكن اعتبارهم نماذج روائية تعبر بشكل أو بآخر عن الحيرة  
والتمزق التي زادتھا حنقا قلقلة التحولات الاجتماعية التي  
نعيشها الآن ، انهم یقفون وجها لوجه أمام وجدان مهمل  
وعاجل ، وأمام عالم عبثی صامت ومرهق ، ولا شک ان  
النسیج الروائی هنا لا یتجیب لحاجة سرد حکایة وخلق  
أشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعیة ، والواقع هنا  
یقدم ککل يمكن لمسه کاملا فی أية ناحیه من نواحيه ، ان  
نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزاة احسب مدانها  
لنظرة ادراك الانسان والعالم بخليتهما ، انها نصره معادية  
للرومانسية الواقعيه ، فهي تعتمد علی الوسی الدامل  
والصراحه الشامله وتعطى دوعا من الامیر ما لا یمین البوح  
به مهما كان قاتما وخسیسا باعبارہ الاخر دلاله والاعمى  
ایحاء ، لذلك أصبحت الكتابه هنا فاعدتها البساطه فذاتها  
محضر ضبط ، ورغم تعارض بمایا الانتسانیة والجمل  
الطویلة ذات الاملاں والتعمل الذي یمیز به اسلوب نجیب  
محفوظ رغم ذلك فهو یحاول ان یتلزم هنا بعرض نظرته  
لا من علو مشرف ممتاز بل انه یحاول ان یكون هو ذاته  
الشخص الذي یتحدث عنه ، وعلى حد قول ( غایتان  
بیكون ) عن انتقال الروایة من المذهب الطبیعی الى ما بعد  
الواقعیة ؛ ( تتوارى هنا شخصیة القاض لفائدة الموضوع



القصصى بالقدر الذى يبلغ فيه القاص الى تقبص شخصيية هذا الموضوع ، لقد حلت موضوعية الامتزاج والاسهام محل الموضوعيه المبنيه على الحياد وعدم الانحياز ) .

لقد امتد حريق القاهرة وسقوط عرب البرجوارية الكبير والنظام الملكى امتد كل ذلك الى حياة ( عيسى الدباع ) - واصبح بلا دور او اسرة او مستقبل لقد رفض التكيف مع الظروف الجديدة التى لم تستقر بعد ، ورغم بواره وغربته فلقد جسدت ازيمته ابعادا جديدة لازمات ابناء طبقته فى الروايات السابقة ( محبوب وحسين وحميدة ) غير انها قدمت هنا كدليل على ان جثة الطبقة المتوسطة مازالت تنبض ببقايا حياة ، وانها كالكبد تفرز باستمرار نماذج صمراء مريضة شائخة فابن عمه حسين الممتحس للنظام الجديد يتزوج من خطيبه عيسى السابعة ابنة مستشار الملك السابق وكثير من ابناء حزبه احتلوا مناصب فى العهد الجديد ولسوف نلتقى بكل هذه النماذج موسعه ومعرفته وشاهدة على بقاء الراسب والتطلعات فى ( رؤوف علوان ) الصحفى الانتهازى فى « اللص والذئب » ورحان البحرى فى « تررة فوق النيل » ان الوحدة والتاكل والشعور براحه تشبه الموت هى محاورة رئيسية تدور حولها حياة قلقة تبحث عن معنى الحياة بعد أن اهتزت الأرض تحت أقدامها ، سيقظ ( عيسى ) منفيا فى مدينة الغرباء ، التى اختارها بعد ان دفنته الأحداث ، وكذلك يمتحن عمر الحمزاوى بمرض الملل وفقدان المعنى ويصحو ذات يوم على أكنوبة عابثة بعد أن غرق فى بناء قلعته المحصنة بالنجاح الفردى ان ( عيسى الدباع ) يصرخ قائلا « لم يا ربى لا تلهمنا ومضى عن معنى هذه المرحلة الشاقة المخضبة بالدم ، ولم لا ينطق البحر الذى شهد الصراع منذ البداية ، وكيف يكون للعجز دور فى المسرحية ، وللحشرة دور ، وللمحكوم عليه فى الجبل دور وأنا لا دور لى ؟ » أما ( عمر الحمزاوى ) فيظل يستجدى طوال الرواية المعنى والحقيقة ، لقد انغمس فى الحب

والجنس وجرب النزوة والطب والشعر والصداقة ، بحثا عن حقيقة كل شيء ، واخيرا غرق في اكدوبه اليشين او نشوة المطلق ، لقد تبدلت له في صحراء مظلمة على شكل خيط يتضح بلون وضئ عجيب ، ولكن ما أسرع ان ادرك ان حسيقة كل نبيء تخمن في الاشياء ، ان جذور ارمته الروحيه هنى في حقيقتها ازمة مصير طبقتة التي فقدت الاسانيد الاجتماعية في حياتنا ومزقتها لعبة التوافق والسمسرة ، والمصالحة والرقص على حبال الصراع الطبقي ، انها تنفسخ وسينخ وتتجمع منسحبة من الحياة لتفرق نفسها في غيوبه عنامة وجنس صاخب ، وتصبح العوامة أسلح تمير مخاني عن اهتزاز حياتها و ( الترسرة فوق النيل ) هى العزاء البديل عن فقدانها المسئولية والمستقبل ، انها كان طميلي مناقق وكاذب ولقد عبر عنه ( انيس ) المسئول عن الحيف وضبط السهرات ذات الايقاع الرتيب ، فكثيرا ما ينفصل عن المجموعة الغارقة فى العبث مناجيا نفسه (ولذن ما قيمة ان تبقى ان تذهب أو أن تعمر كسلحفاة ، ولما كان الزمن التاريخي لا شيء بالقياس الى الزمن الكوني فسناء معاصرة ، لا شك فى الواقع لحواء ، ويوما ستحمل لنا مياه النيل شيئا جديدا يستحسن الا نسقيه فقال له صوت الظلام ( أحسنت ) رلا استبعد أن أسمع ذلك ليلة ، نفس الصوت وهو يامرني بعمل خارق يزهل من لا يؤمن بالمعجزات ، وقد قال العلم فى النجوم كلمته ولكن ما هى فى الحقيقة الا أفراد عالم اتروا الوحدة فتباعدا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية ، فبأى شيء أفعل شيئا ، فقد طحننا الاشياء .

ان الزمن الروائي هنا هو زمن الحضور المباشر ، فدائما يتم لقاء كل من هذه النماذج المختارة بذكاء ، لتعبر عن صعود الأزمة الأخلاقية لأبناء الطبقة المتوسطة المحامى والفنان والناقد وأخيرا الصحفية الجادة الفريدة وسط أبناء جنسها فى العوامة ، دائما يتم اللقاء فى لحظة الغروب وفوق العوامة المهتزة ويظل الرجل الكبير المعمر الخادم والقواد

دليلا على سخرية الاستمرار ، انه وجد قبل العوامة وسيظل بعد العوامة ، انه يذكرنا ( بالشيخ متولى عبد الضمد ) فى الثلاثية فهو الذىبقى يسمى فى حوارى السخرية رغم (قوالى الأجيال ) لقد غادر سكان العوامة المكان ذات ليلة قصدمت عربتهم رجلا مجهولا وقتلته ، وأمام هذه الصدمة المصطنعة والمقدمة هنا كروية يوحنا عن مصير العبث واللهو والزيف الاجتماعى أمام هذه الرؤية تتأكد من المسير المعتم الذى ينسفر هذه الطبقة ، انه ، نفس المصير الانتمارى الذى انتهى اليه ( سرحان البحيرى ) الذى طالما ردد شعارات الاشتراكية والعدالة وهو فى نفس انوثت يسرن ويتمتع ايل ويعشق بالأصالة فتاة ساذجة هى ( زهرة ) البرمز للتركة الأصيلة .

ان هذه المرحلة الروائية رغم تقديمها المشكلة الميتافيزيقية والتركيز عليها ومغازلتها لقضايا الموت والخوف والقلق وفقدان المعنى ، رغم كل ذلك تشعرا انها تقدم من رؤية موضوعية لكلية الحياة ، تعنى بتأمل تلك القضايا وتصويرها فى مواجهة المأساة الاجتماعية ، ومأساة الصعود والسقوط لأبناء الطبقة المتوسطة بالذات ، وأزمة البحث عن طريق للمستقبل ان عائلته الروائية التى ظهرت فى كل أعماله الروائية لا تتعدى رغم التنويعات المختلفة نماذج ثلاثة :

١ - انتهازيون ومساومون ، وتجار فرص اجتماعية .

٢ - ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع تغيرات طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات ، وهم كالأشباح الفكرية على طه فى ( القاهرة الجديدة ) أحمد زاهد فى ( بداية ونهاية ) أحمد شركوت فى ( الثلاثية ) صاحب الوردة الحمراء فى ( السمان والغريف ) والهام فى ( الطريق ) وعثمان خليل فى ( الشحات ) سمارة بهجت فى ( ثرثرة فوق النيل ) وأخيرا منصور باهى فى ( مرامار ) .

٣ - متدينون لهم أفكار حاملة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض يظهرون حتى عام ١٩٤٤ فى الثلاثية فى شكل محدّد اجتماعيا وسياسيا ينتمون لحركة الاخوان ، انهم بأمون رضوان فى ( القاهرة الجديدة ) وعبد المنعم شوكت فى ( الثلاثية ) وقد تجد امتدادات لهم فى شكل مشايخ التصوف المحلقين أبدا فى صفاء لا يتحقق ، مثل الشيخ على الجيندى فى ( اللص والكلاب ) .

ويبدو ان هؤلاء المتدينين فقدوا التأثير فى الحياة الروائية التى تقدم فى حضور الواقع المعاش الان ، ولدت فالصراع الرئيسى يدور بين نماذج السقوط والازمة وبين الثوريين بمفهوم الروائى الذى يقع دائما فى عيوب النمطية ورسم النموذج وجعله بوقا يحمل اراء عن الثورة والتقدم والخلاص الانسانى ورغم ذلك تشعر انه يشارك النماذج الانتهازية نفس الحياة وله فى أعماقه ما يتناقض مع كل الادعاء الفكرى ، ولذلك فمنذ ان أعلن أحمد شوكت و ( الثورة الابدية وارادة الحياة ) ظل هذا الحلم غير المحدد يغير من شكله ويخضع لمجموعة بتوافقات وانتقائيات عن مركب العلم والدين والبحث عن يقين أكثر اطمئنانا ، ويبدو أن تعقد الازمة التاريخية والحضارية التى تعيشها الشخصية المصرية الآن ، عدلت عن طريق مسدود كان سيدخله العالم الروائى عند كاتبنا ، فلقد اتجهت القصة عنده الآن الى أن تصبح أداة يعبر بها عن نظيرته الى الأشياء وعن حقيقة باطنية ، لقد أصبحت شيئا شبيها بالاعتراف وبالمحاولة ، وبالبحث الأخلاقى بالقصيدة مما يدلنا على أن القضية أصبحت هنا ، تعبيرا عن عالم أرحب . . ويتحقق ذلك فى مجموعات القصصية التى صدرت أخيرا على التوالى ( دنيا الله ، وبنت سيىء السمعة ) غير انه يأخذ شكلا أكثر وضوحا فى المجموعتين الأخيرتين ( خمارة القط الاسود ، وتحت المظلة ) ولقد سبق أن تعرضنا لهذا الجانب الابداعى فى دراسات مستقلة .

وما يهمنا هنا تأكيده ، هو طموح هذه القصص للنصوص  
بجراحة في هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت ،  
فحضور الواقع المصرى الذى أعقب هزيمة ٥ يونية بقتامته  
وصمته واستقراره ، وكل تعقدات تناقضاته وحيرة التساؤل  
المرتعشة عن المستقبل كل ذلك يشكل الاطار والجو الذى  
تستقره هذه المحاولات وزمن سرد القصة يفرض ذاته كأنه  
نسيج الحياة ان القصة هنا تتحول بسحر الخلق الفنى لعمل  
وجدانى وموقف أكثر مما هى عمل مخيلة وملاحظة ، وتتحقق  
بتوافق نغمات الادانة والتعريه للاطراف المفترض فيهم  
تعاملا محددًا مع واقع يتأكل ، غير انها تأخذ فى الغالب شكل  
التصميم العسكرى المغرم باحتواء النقائض واللاهت وراء  
اطارات واقية عائمة من العام والجومرى ، والمطلق والنسبى  
وقد لا تنجو هنا المحاولة من اغراء التجريد والوقوع فى  
شباك خطرة تكتفى بسمات دالة وتلخيصات زكية لمأحه  
لا تعقبها من برودة واضعاف لدورة الحدث المعاش على  
حضوره المتوتر أو اللحظة المناسبة فى سيولة زمن مفعم  
بصخب وضجيج وتساؤل قلق ، زمن يتشكل بلا جدار اطارا  
متناميا لمراحل تاريخية حساسة فى عصرنا ، يلقي فيها  
المستقبل بظله على الحاضر وينغمس الماضى بقسوة فى  
تفاصيل اللحظة الآمنة المضطربة بالانتقال والذبذبة والميلاد  
غير ان الكاتب يجتاز هنا صراعا خلاقا لم يحسم بعد فى تلمس  
اطارات شكلية تقبل بلا تناقض ما يطمح فى ايصاله فى  
رؤية تبدو انها تعكس وتتخطى الى حد ما جوانب القتامة  
والندب من طبيعة مرحلة لها عللها المحددة وينعكس هذا  
الصراع على طبيعة البناء الجمالى ، فيتم التعبير غالبا بأسلوب  
التكوين والتجسيد لحضور التجربة المسرودة ، ويستفيد  
الكاتب هنا بلا حدود من منجزات فنون أخرى كالتركيز  
والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعارة تعبيرات موسيقية  
تعتمد على تكرار ألفاظ كهربية تكثف أبعاد المعنى المختبىء ،  
والتقطيع فى السرد والاستغناء عن نتائج جزئيات الحدث

البنائية ، زمانيا ومكانيا ، وبالتالي تتجنب المفهومات المستهلكة  
كالحكاية وتفصيل الجو القصصى •

وكل ذلك يصبح مبررا لأن الاهتمام المسيطر على الكاتب  
هو اختيار لقطات تحتضن الماضي والحاضر وتؤمىء الى  
المستقبل ، ويبدو أخيرا أن الامكانيات الفنية للقصة القصيرة  
اصطدمت وتناقضت مع طموح هذا الاهتمام المشروع فولدت  
هذه الأزمة الخصبة شكلا أدبيا غير مستقر جماليا يتوزع بين  
السرد الحوارى ومسرحية الفصل الواحد •

## الفصل الثانى

بعد الواقع وبعد الفن  
فى رواية : أفراح القبة





## بعد الواقع وبعد الفن فى رواية « أفراح القبة »

« أفراح القبة » رواية غريبة مثيرة للتساؤل النقدى ، ربما لغموض ما تهمس به من عديد المعانى ودلالاتها . وقبل أن نركز على تحليلها نشير الى أن « نجيب محفوظ » يواصل فى صبر ودأب وانتظام مرحلة الابداع بكل مسئولياتها فى ظروفا الراهنة . وهو فى هذه المرحلة يتفاوت فى القدرة والسيطرة على واقع عمله وفنه .

ويلاحظ الناقد لأعماله بعض التراجع عن مستواه الفنى فى المرحلة القرية السابقة للملحة « الخرافيش » بقدر ما يلاحظ التفوق والقدرة على التخديى ، فى ابداع عالم ملحمة الخرافيش ورموزه ، وأساطيره ، هذا العمل الذى يعتبر من شوامخ ابداعات « نجيب محفوظ » بعد الثلاثية ، و « أولاد حارتنا » و « اللص والكلاب » .

و « أفراح القبة » تأتى فى مرحلة الحيرة التى تنتاب نجيب محفوظ فى السنوات الأخيرة ، وتشير الى أزمة الأوضاع الاجتماعية ، وتناقضاتها التى تمود نجيب محفوظ رصدها وتفسيرها ، وتخليقها فى نفس الوقت .

ومن البداية نشعر أننا أمام عمل يتوجه مباشرة ، رغم كل الحيل الرمزية ، الى واقع ملوث يتحذر بالحياة وفنها الى مستوى يدفع الكاتب الى الصراخ عاليا « انه مأخور كبير » .

والخيط الأول عنده في هذه الرواية . هو وضع الواقع أمام الفن ، وتفسير الفن للواقع والواقع للفن ، هذه الازدواجية هي جوهر هذا العمل ، ومن نسيج تحليلها نقترّب من الدلالة والقصد الجوهرى الذى حاول نجيب محفوظ ان يقدمه للقارىء .

والنظرة الاجمالية لهذه الازدواجية تكشف عن واقع محدد ، وعن مسرحية . « وصدق البواقع في انفصال عن المسرحية ، وفي نفس الوقت ، لن نجيز ونختبر المسرحية ، ومدى دلالاتها الا على أساس تشريح هذا الواقع »

لجأ نجيب محفوظ في « افراح القبة » الى بناء متواضع في السرد الروائى ، يقدم فيه الحدث الروائى من احداث وجهات نظر اربع شخصيات رئيسية ، هم « طارق رمضان » ، « كرم يونس » ، « حليمة الديش » ، و « عباس كرم يونس » ولم يقحم نفسه فى مغامرات الشكل ، كالدجوع الى المنولوج الداخلى ، او الى النسبية فى رصد الاحداث ، وانما اختار شكل الذكريات ، حيث تدلى حل شخصيه يتمسّر للحدث ، وإضامه لسلوك الشخصيات الاخرى ، لكن أسلوب الذكريات فى هذه الرواية امتزج فى بعض الأحيان بلفظ الكاتب نفسه ، وأسلوبه مما أدى الى التصدع والافتعال فى بعض الأحيان .

### ١ - طارق رمضان وحقيقة اتهاماته :

على الفور تضعنا ذكريات « طارق رمضان » فى وضع الاتهام فى « مسرحية » عباس كرم يونس تكشف عن مجرم علينا تسليمه الى النيابة ، وهى ليست بمسرحية ، انها اعتراف ، نحن فى الحقيقة أشخاصها .

فما هى الحقيقة ؟ يقول رمضان محدثا والدى عباس :  
« انها باختصار تدور فى بيتكم » - هذا ما كرره وما اكده بالحرف الواحد انه يكشف فى الوقت نفسه عن جرائم

خفية تفسر الوقائع تفسيراً جديداً : السجن ، وموت تحية •  
وتدلنا على من وشى بنا إلى الشرطة ، كما تثبت لنا أن تحية  
قتلت ، ولم تمت •

فما هي الوقائع التي أقيم عليها الاتهام ؟ سنجدها في  
كون طارق رمضان ، الممثل في الظل ، شخصية باهتة منغمسة  
في الجنس والمخدرات ، ويعانى من سوء التغذية ، ولا يتورع  
عن تمثيل دور الامام في مسرحية الشهيدة وهو سكران ،  
ويقدم نفسه في أبلغ دلالة : « ولدت بمنشية البكرى ••  
فيلتان متجاورتان ، آل رمضان وآل الهلالي ، رمضان أبى  
كان لواء بالسوارى من باشوات الجيش القديم •• الهلالي  
من ملاك الأرض •• أنا البكرى ، وسرحان الوحيد •• لى أخ  
قنصل ، وأخ مستشار ، وأخ مهندس – باختصار طردنا أنا  
وسرحان من المدرسة الثانوية بلا ثمرة ، ولكن بخبرة واسعة •  
بيوت الدعارة والحانات ، والمخدرات • لم يترك أبى شيئاً •  
ورث سرحان سبعين فدانا ، أنشأ فرقة مسرحية ، حبا في  
الادارة والنساء ، عملت معه ممثلاً ، انقطع ما بينى وبين  
اخوتى ، أجرة بسيط ، ديون نثرية كثيرة ، لولا النسوان » •

وهو الآن يتدرب على دوره في مسرحية « القاتل »  
ويستعيد حياته مع تحية بدءاً من وراء الكواليس ، إلى  
اكتشافه الخيانة ، وقرار تحية المفاجيء ، أن تتزوج من  
عباس كرم يونس ، ثم بكاءه في الجنازة ، وهو يعلق على  
اختفاء عباس قائلاً : ( ما هو الا اختفاء مجرم ) ، ويقول  
عنه بيقين : « لن ينتحر ولكنه سيشتق » ، وترد عليه درية  
نجمة المسرح : « كان يجب أن يقودنا النصر إلى حياة أيسر »  
فيرد عليها بسخرية لا تخلو من دلالة : « لا يحيا حياة يسيرة  
الا المنحرفون ، لقد بات البلد مأخوراً كبيراً » ، لم كبست  
الشرطة بيت كرم يونس وهو يمارس الحياة « كما تمارسها  
الدولة ! » فترد عليه درية ضاحكة : « نحن في زمن القومية  
الجنسية » •

هذه العبارات الصريحة تتجاوز خصوصية الحدث الروائي الى مستوى العمومية مستوى التعليق على الواقع السياسى والاجتماعى ، فتكشف عن رؤية الكاتب النافذة والناقدة لواقع ساقط متدن . وهى لا تحتاج منا لتفسير ، ويؤكد ذلك استمرار نفمة الادانة فى ذكريات الشخصية الثانية « كرم يونس » .

## ٢ - كرم يونس ولغة الأفيون :

منذ أن خرج « كرم يونس » وزوجته « حليلة الكبش » من السجن أنشأ لهما ابنهما عباس فى جزء من المندرة « مقلى » لبيع اللب والفول السودانى والفشار وغيرها من التسالى ، ويغيب كرم يونس عن الواقع سابحا فى تأملات خيالات الأفيون قائلا : « عمر ينقضى فى بيع الفول السودانى واللبن والفشار ، وهذه المرأة التى قضى على بها فى السجن » . « لم نسجن فى بلد تستحق غلبيته السجن ؟ قانون مجنون لا يدرى كيف يحترم نفسه . ماذا سيفعل كل هؤلاء الصبية ؟ انتظر حتى تشهد هذه البيوت القديمة وهى تنفجر ، التاريخ يحزن لتحوله الى قمامة . المرأة لا تكف عن الأحلام » .

وهو لا يصدق اتهامات طارق رمضان لابنه عباس ، ولكنه يسمع عن المسرحية ، وتهاجمه الوسوس ، ويهرع الى ابنه لعله يجد اليقين « لم أر مسكن ابنى من قبل ، منذ زواجه انفصلنا ، لم يكن بيننا خير ، كان يرفض حياتنا فيحتقرنا فنبذته ، واحتقرته ، وبانتقاله الى بيت تحية تحررت من نظراته الممتعة ، أسعى اليه الآن بعد أن لم يبق أمل غيره تلقانا بعد السجن ببر ورحمة ، فكيف يكون ، هو الذى زج بنا فيه » ، غير انه لم يجد ابنه ، لقد ترك المنزل بلا عنوان ، واختفى فى المجهول .

وكرم يونس قضى عمرا ملقنا فى المسرح عند سرحان الهلالى ، فتقبل الأمر ببرود ، وتسامل الآن فى لا مبالاة : « ألم نبدأ أنا وهذه المرأة من ملتقى مفعم بالحرارة والرغبة

والأحلام الجميلة ؟ أين نحن من ذلك الآن ؟ » ويذهب إلى سرحان الهلالي ينقل له شكوكه في مدى الواقعية في المسرحية ، غير ان سرحان الهلالي يرفض كل تفسير خارجي ، وتنتهي المقابلة وهو يعلق عليها : « غادرته وأنا أنوء باحتقاري للجنس البشري ، لا أحد يحبني ، ولا أحب أحدا ، حتى عباس لا أحبه ، وان تعلق به أملى الغادر القاتل ، ولكن فيم ألومه وأنا مثله ؟ لقد تقشر الطلاء عنه فتجلى على حقيقته الموروثة عن أبيه ، الحقيقة المعبودة في هذا الزمان التي توشك أن تعلن ذاتها بالانفاق ، ما الفضيلة الا شعار كاذب يتردد في المسرح والجامع ، كيف زج بي في السجن في زمن الشقق المفروشة وملاهي الهرم ؟ » .

ويعلن كرم يونس عن نفسه صراحة : « لم أخطيء ، ليس هو زمن المخدرات وأنا رجل بلا قيود لا أخلص الا للمغريزة » . وفي الزمن الماضي كان قد أعد في البيت القديم أوسع حجراته لاستقبال القادمين من الجحيم : الهلالي ، والمجرودي ، وشلبى ، واسماعيل وطارق ، وتحية ، وأعد أيضا مخزنا من الأطعمة الجافة ، والشراب ، والمخدرات ، وتوثبت حليلة للنفاق ، وتحمس رب البيت الجديد بكل كفاءة جميلة وذكية وحره مثله ، وأكثر جدارة بقيادة ماخور ، وتمطر السماء ذهابا .

ولكن الولد عباس ينظر اليهما بامتعاض ، ويصرخ فيه : « انتبه لحياتك . . عش الواقع . قلة نادرة تظفر بمثل طعامك . أنظر الى الجيران . . ألا تسمع عما يجري في البلد ، ألا تفهم من أنت ؟ » أما في باطنه فيعلن لابنه أن جدته جعلت من البيت القديم مهدا لغرامها ، كانت أرملة شابة ، ولا تختلف عن أمه ، ولولا أن عاجلتها الوفاة لتزوجت من الباشجاويش ، ولضاع البيت ، لذلك سمى حتى جند في الجيش القديم ، ولكن البيت بقي ، وتوسطت أم هانى قريبة أمه وقواده الهلالي ليعين ملقنا بالفرقة .

ان كرم يونس تزعجه مثالية ابنه ، وهو الذى تنفس الحياة فى ماخور ، وتزعجه المسرحية ، ويزعجه أكثر اختفاء ابنه وهو محاصر فى هذا المقل بجيوش المنافقين : « كل رجل وكل امرأة مثل الدولة ، لذلك تترككم للمجارى والطوابير ، وتجدد عليكم بالخطب الرنانة ويحطم ابنى رأسى بمواعظه الصامتة ، ثم يرتكب الخيانة والقتل ، ولو تيسر الآفيون وحده لهان كل شيء » .

وتأملنا لخلاصة ذكريات كرم يونس يؤدى الى شبه تأكيد لذكريات طارق رمضان والواقع انها لم تضيف شيئاً « وهذا يدعو للتساؤل » . فالأحداث واحدة وينظر اليها من وجهة نظر واحدة ، رغم اختلاف الشخصيات لم تضيف الا مزيداً من التعرف على حقيقة الشخصية ، ودوافع سلوكها ، لكن فلنؤجل الادلاء فى تبرير التقسيم الرباعى للرواية ، بعد أن ننتهى من تلخيص بقية الذكريات .

### ٣ - حليلة الكبش فريسة العار والخجل :

لقد حاول عباس ابن حليلة الكبش ، بعد خروجها مع زوجها من السجن ، أن يحقق التعاون بينهما ، ويوفر لها حياة كريمة ، ولكن كان ثمة استحالة : ف « . . من أين له أن يعلم بما فعل أبوه ، وهو لم يشهد الا سطحه الكئيب ؟ . انه يبذل ما يوجد به قلبه البار ، ولكن : هل غاب عنه انه يجمع بين خصمين فى زنزانة واحدة ؟ من السجن الى سجن ، ومن المقت الى ما هو أشد مقتاً ، لا أمل لى يابنى الا أن تنجح وأن تنشلنى من زنزانتى البغيضة » .

ان حليلة تعيش فى ملل وحزن مع زوجها المكفهر الوجه الذى لا يزيح قناع الأسى عن وجهه الا فى حضرة الزبائن ، ولا يوجد فى حياتها ومضة أمل وتجسدت فى ابنها عباس ، انها تسمع فرحة عن تحوله الى مؤلف ، وتسمع مسرحيته الناجحة ( أفراح القبة ) ولا تصدق اتهامات طارق رمضان :

« الشك يقتلنى من جذورى ، ماذا يقال عن أشرف الناس ؟  
الوردة النابتة فى خرابة ، فى بلد اللصوص والضحايا ،  
ابتاع لى قماشاً لتوب يصلح للخروج ، ولكنى تفاعدت عن  
تفصيله وحيآكته ، سأشرع من فورى فى تفصيله وحيآكته ،  
يعبرنى بأصلى ابن العاهرة ، أما عباس فلا يمكن أن يخون  
أمه ، احتقر كل شىء إلا حبى ، الحب أقوى من الشر نفسه » \*

وتتذكر حليلة بيت الهنا بالطمبشيه وابنها ، وأما ،  
واستمرارها فى التعليم ، تم تغير الحال ، وتصبح يثيمة ،  
ويتوسط لها قريبها أحمد ، للعمل فاطعه تداخر فى فرفة  
الهلالى ، ويحاصرهما الهلالى بشهوته ، وتعجز عن المقاومة ،  
وتستسلم يائسة ، وتموت أمها قبل أن تعلم ، وتتعرف صدفة  
على كرم يونس ، وتنتهى الصدفة بالزواج ، وينجاهل كرم  
يونس سقوط البائسة من قبل ، غير أن الخيبة تجيء مع  
الافيون ، ويشير زوجها الى الحجرة قائلاً : « فى هذه الحجرة  
كانت أمى تخلو الى الباشجاويش » \* (ماذا يعنى ؟ انه زوج  
لا بأس ، لكنه يسخر من كل شىء ، من ايمانى يسخر ، من  
مقدساتى وتقاليدي ، ماذا يحترم ذلك الرجل ؟ ها هو يهتك  
ستر أمه دون ما ضرورة » \*

وتصدم بنبأ عباس ، وتصرخ فى زوجها عقب النبأ :  
« انك لم تحسن التصرف أود أن اكسر رأسك ، كأنك رجعت  
الى الأفيون » ، فيرد عليها باستهانة لها دلالتها « لا يقدر عليه  
اليوم إلا الوزراء » \*

وتهرع الى المسرح : « هذا المسرح شهد عذابى وحبى ،  
شهد أيضاً اغتصابى ولم يمد لى يدا ، تحت قبته العالية تدوى  
شعارات الخير فى أعذب بيان ، وتسفح على مقاعدة الوثيرة  
الدماء » \*

وتصر على مشاهدة المسرحية ولكنها تصدم بها :  
« سرعان ما رأيت البيت القديم ترفع عنه الستار ، تتابع  
الأحداث ، تجسدت أمام عينى عذابات حياتى ، وجدتني مرة

أخرى فى الجحيم ، وأدنت نفسى كما لم أدنها من قبل ، لم أعد كما كنت ، فى ظنى ، الضحية • ولكن ما هذا الجحيم الجديد ؟ ما هذا الطوفان من الجرائم التى لم يدر بها أحد ، وما هذه الصورة الغريبة التى يصورنى فيها ؟ أهذا حقاً هو رأيه فى ؟ ترانى عاهرة محترقة وقوادة ؟ ترانى القوادة التى ساقى زوجتك الى السائح طمعاً فى نقوده ، اهو خيال أم جحيم ؟ انك تقتلنى يا عباس ، لقد جعلت منى شيطان مسرحيتك والناس يصفقون » •

وفى البيت انهار عليها زوجها بتأكيد ما فى المسرحية . وأظهر الثماتة بها ، فهربت للبكاء والذكريات المرة ، عندما راودها سرحان الهلالي أثناء غيبوبه اللعب ، والشرب ، ورفضت ، ولم تعرف أن ابنها عباس كان يرقبهما فى حزن وصمت : « ما من واحد منهم الا راودنى عن نفسى فرفضته • عاهرة !؟ لقد اغتصبت مرة ، عاسرت اباك زمنا قصيرا ثم ترهينت ، انى راهبة لا عاهرة يابنى ، هل زور أبوك لك تلك الصورة الكاذبة ، انى امرأة محرومة تعيسة الحظ ، ليس لى أمل سواك ، فكيف تتصورنى بتلك الصورة !؟ سأحدثك عن كل شيء ، ولكن متى ترجع !؟ » •

ان حليلة ترقب المعريدين يتسللون الى البيت الضيق ليليل ، يدنسون الطريق المفضى الى سيدى الشعرانى ، قلبها يهبط وهى ترى نظراتهم الفاجرة ، وتطوف باشفاق حول حجرة عباس : « لكنك جوهرة يابنى ، و يجوز ان تختنق فى وحل الفقر » •

وتقع فريسة الحيرة والرعب لاختفاء عباس ، وتعتب على زوجها ، فتهرع الى المسرح فتفاجأ بالخبر عن اختفاء عباس غير المبرر ، وتغيب عن الوجود لحظة مستيقظة على صوت فؤاد شلبى يقول : « اذا كان قد انتحر فاين جثته ؟ » فتسأله : « ولم كتب الرسالة ؟ » فيجيبها : « ذاك سره وسنعرفه فى حينه » • • « ولكنى أعرف سره ، أعرف قلبى ، أعرف حظى ، عباس انتحر ، الشر يعزفه المزمارة » •



ومرة أخرى لا نجد ثمة جديد في ذكريات حليلة الكباش،  
فالحديث واحد غير أننا نقترّب من حقيقته شخصيتها أكثر  
ونجد لديها رفضاً للاتهامات التي ألصقت بعباس كرم يونس،  
فهي لا تصدق خيانتته أو أنه يقتل زوجته ، هو لديها ملاك  
وأمل ، ولكننا نستغرب من أين جاءها اليقين بانتحاره ،  
وثمة غموض حول هذه المسألة ، ولعل بعض ذكريات عباس  
تحل لنا هذا الغموض بعض الشيء .

عباس كرم يونس .. هل انتحّر ؟

« البيت القديم والوحدة هما رفقاء عمري الأول ،  
أحفظه عن ظهر قلب » أجول فيه وحدي ، وصوتي يتردد بين  
أركانه مستذكرا درسا ، أو مسمعا شعرا ، أو مقلدا مقطوعة  
مسرحية ، أو منشدا أغنية » .

هذه هي النشأة الأولى لعباس كرم يونس ، يغذيها ، وهو  
في الرابعة ، تجواله في صالة المسرح ، أو وراء الكواليس ،  
يستمتع فيما بين هذا وذاك الى الممثلين وهم يحفظون أدوارهم  
فتمتلئ أذناه بأناشيد الخير والمواعظ ونذر الشر والجحيم ،  
فيتلقى تربية لم تتح له على أيدي والديه الغائبين عنه دوما  
بالنوم والعمل ، وعند العرض الأول لكل مسرحية جديدة كان  
يشاهدها مع والديه ، ويمضي الوقت بين الانبهار والنعاس ،  
ثم يتلقى أول كتاب مصور عن ابن السلطان و

تقول له أمه دائما : « كن ملاكا » وتشرح له معنى الملاك  
بأنه المحب للغير المانع للأذى ، التنظيف الجسد والملبس :  
« تولى أمرى الحقيقي المسرح ، ثم الكتاب عندما يجيء وقته ،  
وآخرون لا يمتون بصلة الى أبوى » .

ولقد أحب عباس المدرسة فأنقذته من الوحدة ، وعقب  
عودته من المدرسة كان يهرع لعم عبده ببيع الكتب المستعملة ،  
المربط بمحله عند مسجد سيدى الشعمرانى ، لا يحظى برؤية  
والديه الا فيما بين العصر والأصيل ، وتمتع فترة بالوثام  
القائم بين والديه : « وقتذاك كان أبى وأمى زوجين

متوافقين » ، ووثبت أحلامه الى آفاق بعيدة حتى قال ذات يوم : « أريد أن أكتب مسرحية » ، .. « منذ سن مبكرة تشبعت بحب الفن والخير ، ناجيتهما طويلا فى وحدتى ، وعرفت بهما بين أقرانى فى المدرسة ، تميزت بينهم لما غلب على أكثرهم من العفرتة » .. « كنا نخبة قليلة عرفت بالمثالية البريئة . نردد الأناشيد ونصدقها ، وعلى حين نذر البعض أنفسهم لبطولات خارقة ، عسكرية أو سياسية ، ففد نذرت نفسى للمسرح ، وتصورته منبرا للبطولة أيضا ، وحتى الهزيمة لم ترزعزع أركاننا ، وما دامت الأناشيد لم تتغير ، ولا تغير الزعيم ، فماذا تعنى الهزيمة ؟ ) .

ويغضب عباس لسكنى طارق رمضان عندهم . انه فى نظره ممثل تافه ، ومنظره لا يسر ، يقول له بندالة : على المؤلف أن يعرف كل شئ ، والشر خاصة ، فمن الشر ينبع المسرح ، ويرقب بقلق تغير العلاقة بين والديه ، تلاشت الاشراق ، وحل الأسى والحزن ، لقد سيطر الأفيون على أبيه : « اقتحمنى الخوف . انى أعرف الأفيون ، عرفته فى مسرحية ( الضحايا ) ، مناظر الهالكين لم تبرح ذاكرتى ، هل يصير أبى واحدا منهم ؟ هل يتحرك أبى المحبوب للفناء ؟ ! » ، ولم تعد المعيشة كما كانت ، تقشف فى الطعام . وتراجع المصروف ، كيف يقتنى الكتب ، فحياة الروح لا تستغنى عن النقود .

وتدهور الحال حتى انفصل والداه تماما ، فاستقل كل منهما بحجرة : « تفتت البيت » ، ويحزن لأمه فهى فى محنة ، ولكنها تقول له دائما : « انت الأمل الوحيد » ويرد عليها : « سينتصر الخير يا أمى وسوف أصبح مؤلفا مسرحيا » .. « انى أدمن الحلم كما يدمن أبى الافيون ، بالحلم أغير كل شئ أغير كل شئ وأخلقه ، أكسر سوق الزلط وأرشه ، أجفف طلع المجارى ، أهدم البيوت القديمة ، وأقيم مكانها عمارات شاهقة ، أهدب الشرطى ، اسمو بسلوك الطلاب والمدرسين أوفر الطعام من الهواء ، امحق المخدرات والخمر » ، ويقول

طارق رمضان لعباس وهو يرفأ جوربه : « لا يتخذك فقراً  
الفقراء ، فالبلد ملأى بأغنياء لا يدري بهم أحد » .

وعباس يرقب (تحية) بذهول : ناضجة الأتوثة ، جذابة  
العينين . وهو يغضب ، ويفور دمه عندما يجدها تمضي مع  
طارق رمضان ، وفي حجرته يقول : ( هاجمنى الشر وأنا  
اعانى المراهقة والرغبات الجامعة ، وأكافهن بالارادة  
والطموح الى النقاء ) .

وينقل الخبر الى والديه غاضبا ، ولكن أبوه يخرسه ،  
ويوشك أن يضربه على تدخله وانطوى على مقت لآبيه فهو  
بلا مبادىء على الاطلاق ، لقد جعل من البيت مأخور دعارة .  
وينجح عباس بلا سعادة ، يلزمه الشعور بالعار والحزن ،  
ويمضى العطلة الطويلة فى دار الكتب ، ويعرض مسرحيته  
من خلال أمه على سرحان الهالى فيردها هذا اليه ، طالبا منه  
أن يعيد التجربة ويستشير عباس « فؤاد شلبى » عن ميوله  
المسرحية ، فيقول له : « انك لم تفهم الحياة بعد » ويتسأل  
عن معنى ذلك ، فيجيبه فؤاد : « هى معركة الروح ضد  
المادة » ، فيبتسم . ويتساءل عباس : « الموت ما موقعة من  
هذه المعركة » ، فيقول فؤاد : « هو الانتصار النهائى للروح » ،  
وينصحه بخوض تجارب كثيرة ، والبحث عما يهم الناس  
ويشترهم ، والا فعليه الانتظار عشرة أعوام على الأقل :  
« دفعنى حديثه فى جوف الوحدة أكثر مما كنت ، انه  
يتصور انى بمنجاة من التجارب ، لعله غاب عنه ما يحدث فى  
بيتنا ، وغاب عنه أيضا جهاد النفس فى معركة المراهقة ،  
النزاع الذى لا يهدأ بين السمو والشهوات ، بين أشعار  
المجانين والخيام ، بين تحية العابثة فى الحجرة العليا ، وطيفها  
الزائر للخيال ، بين الطين وقطرات السحب » .

ويستفسر عباس من أمه عما يحدث من تغيرات فى أثاث  
أحدى الحجرات بالبيت فتجيبه : « أبوك يعدها للسمر مع  
أصدقائه كما يفعل الرجال » ، وراقب الرواد فى الظلام وقد

تحلقوا المائدة ودار الورق : « انه القمار كما رأيته فى المسرح ، مأسى المسرح تنتقل الى بيتنا بأبطالها أو ضحاياها . هؤلاء الناس يتصارعون فى الخشبة أما هنا فيقفون صفا واحدا فى جانب الشر . انهم ممثلون ، حتى الناقد ممثل أيضا ، لا شىء حقيقى الا الكذب » .

ويعاتب عباس أمه على خدمتها للرواد ، قائلا لها : « أى بيت ؟ ما هو الا ماخور وناد قمار » ، فتجيبه يائسة « أتمنى لو نهرب معا ، ولكن ما الحيلة ؟ » .

ويثوالى السقوط فى البيت : فؤاد شلبى ، ودرية ، ولكن قمة المأساة كانت أمه وسرحان الهلالى ، لقد أغمى عليه لدقائق هى النهاية التى ليس وراءها نهاية ، تفتت الكون وضج بسخرية الشياطين ، واستمع الى حوار أبيه مع أمه ، ولسمعه الكلمات : « هو الذى ألحقك بالعمل » . معروف انه لم يعتق امرأة واحدة حتى أم هانى » . « وهذه هى الحقيقة » . هذا أبى ، وهذه أمى ، لا أنسى اننى رأيته هى وفؤاد شلبى يتها مسان مرة ، فلم يداخلنى سوء ظن ، ومرة أخرى مع طارق رمضان نفسه فلم يداخلنى سوء ظن . . الجميع بلا استثناء لم لا ؟ هى عدوى الأول ، أبى مجنون مدمن ، أما أمى فهى المدبرة لما يجرى فى الكون من شر » .

ويدأت تحية تعيره اهتماما ، اعترضت سبيله قائلة : « اجلس معنا أيها المؤلف » وردت على سخريته : « ايه جميل أن يوجد فى زماننا هذا فاضل ، دعوة فى جنته ، انى أحب الفضيلة أيضا ، انه وسيم مثل أمه قوى كإبيه ، يجب أن يكون دون جوان » . ولما ذهبوا فاض قلبه بالغضب والافتتان ، لقد حركت تحية داخله حلما جديدا ، ما تحية الا صورة من أمه ، بل هى أفضل ، وانبثقت فكرة ، هذه الدار العتيقة التى بناها جده ، وكيف تحولت الى ماخور ؟ : « هذه هى الفكرة لا دليل لدى على نجاحها الا ارتعاشة الفرح التى خامرتنى : هل تصلح أساسا ؟ وهل تقوم مسرحية بلا حب ؟ » .

و ذات يوم دخلت تحية عليه الحجرة والجميع نيام ،  
استوى جسمها الناضج فى وسط الحجرة ، فى حالة من الاثارة  
والجاذبية ، ورأى لون عينيها لأول مرة كالشهد الرائق ،  
وطلبت منه حلوى ، ثم عاتبته على كثرة الكتب ، وأخيرا  
أعطته عنوان فى دلال وهام فى حالات الحب ، لقد خفق  
قلبه المحروم المتشبت بالبراءة : « لأول مرة يجد قلبى امرأة  
حقيقية ليهيم بها » . وفيما تلا ذلك من أيام اصنبح لكل نظرة  
يتبادلانها خلصة معنى جديد ، يؤكد سحر الحياة . فى غفلة  
من الحضور يتبادلان حوارا ساخنا ، وتساءلت وانا من  
الحيرة فى عناد : « ترى أرتفع أنا أم أهوى الى الحضيض ؟ »  
وفجأة يقع الخلاف بين طارق رمضان ، وتحية ، ويرى  
عباس طارقا ينهال لطما على وجه تحية ، ويجيء صوتها  
المتهدج من الداخل صائحا : « لن أرجع هذه المرة » ،  
وانقطعت عن البيت ، ثم حضرت مرة ، وتركت له فى ورقة  
العنوان ، والساعة ، وذهب اليها فى الموعد : « دفعتنى  
أشواق متراكمة اليها فتعانقنا طويلا ، وتدفقت فرحة القبلة  
الاولى » . هى لم تصادف أحدا مثله كانوا كلهم حيوانات .  
انها تحب لأول مرة ، واعترفت له بعلاقتها قبله ، وفاضت به  
رغبة كامنة فى هجر البيت الملوث الكئيب ، ورغم انه مازال  
تلميذا ، الا انه عرض عليها الزواج فى حسم ، ولكن كيف  
يعيش ويصرف عليها .

ووجد الحل فى أن يحل محل والده ، كملقن للفرقة ،  
وأعلن فى زهو لطارق رمضان أن تحية لن تأتى مرة أخرى ،  
ولن تذهب الى المسرح ، وانه سيتزوجها ، ولطمه طارق  
رمضان على وجهه ، فرد عليه بلكمة ، وحضرت أمه صارخة :  
« تتزوج تحية . . انها أكبر منك بعشرة أعوام » ولها سيرة  
وتاريخ ، ألا تفهم ما يعنيه ذلك ؟ « ولكنه اندفع » وعقب  
حصوله على الثانوية عمل فى المسرح ملقنا . وعقد زواجه  
على تحية ، وودع البيت القديم وأهله بلا احتفال ، وتطلع  
الى حياة جديدة ، والى هواء نقي ، وعرف السعادة عندما

تترجم الى امتزاج بين اثنين متوافقين ، وعرف الاستقرار النفسى ، وكذلك حصل على الوقت للحب ، والقراءة والكتابة أيضا • وتوقفت تحية عن شرب الخمر ، بل امتنعت عن التدخين ووعدته بعدم استسلامها للأفيون •

ولم تستطع مقاومة رغبتها فى الانجاب ، فزادت تكاليف المعيشة ، وفى تلك الأثناء ، تحققت أمنيتها فى الحمل ، فتعلم الآلة الكاتبة ، وعمل بأحدى المكاتب ، وحزنت تحية عليه لانغماسه فى العمل الذى سلبه الوقت، والفن والراحة •

وكتب عباس مسرحية عرضها على سرحان الهالى، فردها هذا اليه قائلا : « أمامك مشوار طويل » • ويقع عباس فريسة للعذاب : « الفشل فى الفن موت للحياة نفسها • هكذا خلقنا ، والفن بالنسبة لى ليس فنا فحسب ، ولكنه البديل عن العمل الذى يطمح اليه المثالى العاجز » • وتمر أيام سعيدة بجوار تحية ، وتورقه الأحلام، والغضب المتوحش، فيحلم بنار تلتهم البيت القديم ، ومن يعيشون فيه •

ويدهمه نبا انقضاى الشرطة على البيت القديم ، والقاء القبض على والديه ، وتلاشى الغضب على والديه ، حل بديله حزن ويأس ، وقبيل المحاكمة ولد طاهر فى جو كئيب مكمل بالحزن والعار ، وتوعكت صحة تحية ، وتحول المرض الى تيفود ، وتحسنت قليلا بعد مدة غير أن حالتها ساءت فجأة ، وتمزق ما بينها وبين الطفل المتدهور الصحة : « وتلقيت النذير الأخير وأنا واقف خارج المسكن ، كنت عائدا من المسرح ، ضغطت على الجرس ، جاء الى صوت أم هانى وهى تجهش فى البكاء ، لقد أغمضت عينى متلقيا القضاء ، فاتحا صدرى بأريحية الكرماء للحزن البهيم » •

وبعد أسبوع من وفاة تحية لحق بها طاهر ابنه ، لم تجد الابوة فرصة طيبة لترسخ فى قلبى وتساءلت عن معنى بكاء طارق رمضان فى الجنائز ، وغرق عباس فى الوحدة والحزن والاثم ، طالعة الواقع بوجه صخرى تناجيه بصوت خفى ، ان

قد تحقق كل ما حلم به ، غير انه شعر وهو يفوص في الحزن  
باشعاعات غريبة ثملة ، براحة خفيفة ، وانغمس في الفن  
حتى الموت ، وشرع في التخطيط لمسرحية البيت القديم -  
الماخور : « حضرتني فجأة ذكرى تحية ، قوية يانعة بثقل  
الكائنات الحية » عند ذاك انبعثت فكرة جديدة ، ليكن  
الماخور هو المصير ، ليكن الناس هم الناس ، ولكن الجوهر  
سيكون الحلم الا الواقع : أيهما الأقوى ؟ هو الحلم بلا شك ،  
الواقع ان الشرطة كبست البيت ، والمرض قتل تحية وابنها ،  
ولكن ثمة قاتلا آخر هو : الحلم ، الحلم هو الذى قتل تحية ،  
هو الذى قتل الطفل ، البطل الحقيقى للمسرحية هو الحلم ، هو  
الذى توفرت له الشروط الدرامية - بذلك أعترف ، وبذلك  
أكفر ، بذلك أكتب مسرحية حقيقية لأول مرة « أتحدى  
سرحان الهالى أن يرفضها ، سيعتقد هو وغيره اننى أعترف  
بالواقع السطحي لا الحلم الجوهرى ، ولكن كل شيء يهون فى  
سبيل الفن ، فى سبيل التطهير ، فى سبيل الصراع على شخص  
ولد ونشأ فى الاثم ، وصممت بقوة على الثورة ، وانفعلت  
بحمى الخلق » .

وقبلت مسرحيته الجديدة : انها رائعة ، مرعبة ، ناجحة .

ولكن لماذا سماها : ( أفراح القبة ؟ ) لعلها تشير الى  
الأفراح التى تبارك الصراع الأخلاقى رغم انتشار الحشرات ،  
أو لعله من أسماء الاضداد كما تسمى الجارية السوداء :  
صباح ، أو أنور .

ووقع عباس فريسة الكآبة ، وازداد فى قلبه حزنه على  
تحية ، وقرر عقب مواجهة طارق رمضان له باتهاماته الى  
تفضيل الاختفاء عن أعين الأغبياء ، وسكن فى بنسيون فى  
حلوان ، واستقال من عمله ، ولم يبق له الا الفن وحده ، كان  
يعيش فى فراغ يركز على فكرة واحدة من عشرات الفكر  
السابحة فى خياله ، ولكن عند الاختيار له انه لا يملك فكرة  
واحدة : « أجل لقد انطفأت الشعلة تماما ، وانسحقت الرغبة

فى الخلق ، وحل محلها فتور أبدي ، وتقزز ، من الوجود ،  
وتابع أخبار المسرحية وهو غارق فى القحط ، ونفذت نقوده  
وامتلا إحساسه بالموت ، ولم يجد الا النهاية التى رسمها  
للبطل ، وحرر رسالة المنتحر محتفظا بالسرى لنفسه ، ومضى  
الى الحديقة اليابانية قبل العصر ، وغرق فى النوم بعد أن  
عذبه الأرق ، واستيقظ على نشوة فقد انقشعت الكتابة  
وتلاشى التشاؤم بالرغم من الفراغ وافلاس ، بالرغم من عناد  
الأشياء وتحدياتها ، بالرغم من الخسران والأحزان : ( واذن  
فلا يتمسك بالنشوة كتمويذة سحر ، ولكن قوتها فى سرها  
الغامض » .

ومضى نحو المحطة ، وهو هدف غير قريب ، ومع تتابع  
الخطوات - تدفقت الحيوية خلافة واعدة ، كما تنتشر  
السمحية الثرية بالمطر : « ما هو الا وعد وشعور وطرب ،  
عدا ذلك فأننى مفلس ، ومطارد ، وذو حزن ، وعندما تراميت  
بعيدا تذكرت الرسالة ، ولكن أدركت أيضا انه قد فات أوان  
استردادها ، قلت لنفسى لا يهم ، ما يهم فى هذه اللحظة  
الا الامعان فى السير ، ليكن من شأنها ما يكون ، ولتكن العاقبة  
ما تكون ، ذروة النشوة تتألق على جسد عراه الافلاس  
والجفاف ، ولكن تنطلق ارادته بالبهجة المتحدية ) .

هذا التحليل لذكريات الشخصيات الرئيسية يضع نقاط  
ارتكاز لعدة تساؤلات عن البناء الذى اختاره نجيب محفوظ  
ومدى صلاحيته لابرار المعنى والدلالة ، لقد حصلنا من  
ذكريات ( طارق رمضان ) على المحاور الرئيسى لاحداث  
الرواية ، ولم يصف كل من ( كرم يونس ) لاتهامات ( طارق  
رمضان ) التى وجهها ( لمباس كرم يونس ) . جديدا . أما  
( خليمة الكباش ) فقد رفضت هذه الاتهامات ، وظلت مؤمنة  
بنقاء ومثالية ابنها عباس ، ولقد أضاعت الاحداث ذكريات  
( عباس يونس ) ، غير انها أوضحت انه لم يزوج ابوالديه فى  
السجن ، ولم يقتل تحية ، ولم ينتحر .



والذى نفهمه من تقديم الحدث خلال شخصيات متعددة ،  
أن الموقف ينظر لهذه الأحداث من وجهة نظر كل شخصية ،  
ومستواها الفنى والواقعى ، ومدى مشاركتها فى الحدث  
وكشفها لسلوك الآخرين ، بجانب اضافات محددة للحدث  
الرئيسى والأحداث الثانوية . لذلك فالتبرير الفنى والبنائى  
لسرد الحدث من خلال أربع شخصيات كان مفقداً وأنه كان  
بالوسع سرد الرواية بدون هذا التقسيم .

اننا نعرف جيداً استعمالات التكتيك الروائى لسرد  
الرواية من خلال عدة شخصيات فنرى ان الزمن الروائى زمن  
دائرى ، والحدث يتكامل وينمو أفقياً ورأسياً ، والشخصيات  
تنضج فى توزيع هارمونى ، وغالباً ما يلجأ الروائى لاستخدام  
المونولوج الداخلى . نجد ذلك فى رواية ( الصخب والعنف )  
لفوكتر ، و ( رباعية الاسكندرية ) لداريل . أما عند  
نجيب محفوظ فى ( أفراح القبة ) فهو يلجأ الى أن تقدم كل  
شخصية ذكرياتها ، صحيح أن الزمن هنا يخلط بين الحاضر  
والماضى والمستقبل يقدم فى رتابة ووضوح ، وكأن شخصية  
تتكلم ، فالصوت مرتفع ، فى حين أن التذكر عملية تتم داخل  
اللاوعى ، وتحدث نتيجة لذلك عملية استيطان .

ولعل نجيب محفوظ قصد من هذا التقسيم إبراز العزلة  
والتمزق فى العلاقات الانسانية ، غير أن هذا القصد يبدو غير  
مبرر جمالياً ، فلم نكتسب معلومات جديدة أو اضاءة جديدة  
للحدث الا فى ذكريات ( عباس كرم يونس ) ، وهى تنسف  
اعتقادات واتهامات طارق رمضان ، شك وريية كرم يونس .  
ولكن يظل التساؤل مطروحا على مدى التدنى فى الواقع  
والسلوكيات الذى ظهر واضحاً فى هذا العمل ، فالشخصيات  
محاصرة بالعنف والسقوط واللامبالاة ، وترتكب الخطيئة  
فى اصرار وتعمد ، غير أن سياق وتدنى الشخصيات يسير فى  
تواز مع سقوط وتدنى المجتمع . فلنر قسمات هذا  
السقوط .

إن « كرم يونس » غارق في الخمر والأفيون يحول بيته إلى مأخور وناد للقمار ، ومأوى للدعارة ، يعيش بعقدة أمه وسقوطها مع الباشجاويش ، أنه رجل بلا قيود لا يخلص إلا للفريزة ويقبل في ذلة معرفة سقوط زوجته حليلة الكباش مع الهلالي ليلة زواجهما ، وتستفزه نظرات الادانة والاحتقار من ابنه عباس .

أما طارق رمضان فهو خلاصة للعفن والدناءة يعيش في غيبوبة الخمر ، وفرض الاتاة على النساء ، وهو منذ نشأته خبير ببيوت الدعارة .

إلى حليلة الكباش فهي تستسلم في البداية للإغتصاب من الهلالي ، ويجوم حولها شك فما من أحد إلا راودها .

وهذا واقع ملوث تسحق فيه كرامة الانسان ، ويتحول فيه إلى حشرة . فما سر هذا الاختيار والرصد والكشف الذي قدمه نجيب محفوظ لا يشير إلى شريحة أو سقوط أخلاقي ، بل هو يغمز ويلمز الواقع العام ، وقد قدمت في تحليلنا له أكثر من عبارة تدين الحياة العامة ، والمناسخ السياسي والاجتماعي في رواية « أفراح القبة » .

هذا هو الواقع الذي نبع منه الفن في الرواية ، والذي نهل منه ( عباس كرم يونس ) في مسرحيته « أفراح القبة » ، وإقام من واقعه الملوث أحداثه وعلاقات شخصياته ، ورسم الأنماط الانسانية من جو « البيت القديم - المأخور » ، وعزى وكشف حقيقة أزمة التدني للشخصيات ، والغريب أن الهلالي مدين الفرقة قد أعجبت هذه المسرحية ، والأغرب أن الجمهور استقبلها بتشجيع .

وهذا هو القصد الخفي من رواية نجيب محفوظ . أنه يدين الواقع ، ويدين الفن في هذه المرحلة ، ويشير بصراحة إلى أزمة السقوط العام ، وسقوط التعبير أكثر عن هذا الواقع العام .

ولكن يبقى غامضا حتى الآن جوهر شخصية ( عباس كرم يونس ) انه يجسد أزمة الفنان في حالة الحصار العفن الذى يحيط به ، وتجعله شبه قاتل لكل من حوله ، ملولا وكئيبا ، وتبلغ به ذروة المأساة درجة الوقوع فى الجفاف والعقم ، ويكاد يوشك على الانتحار غير أنه يجبن عن التخلص من حياته ويصحو من غفوته على يقظة متحدية \*

وهذا تناقض لم تخدمه عملية السرد الروائي ، فنهاية حياته كانت أكثر اقناعا لو وقع فى براثن الضياع \*

ان رواية « أفراح القبة » برغم كل ذلك التناقض الذى تحتويه بين المعنى والبناء ، صرخة تحذير ، ونذير عن أزمة الواقع المصرى فى هذه الظروف الجديدة التى نعيشها ، وهى واقع يفسره الفن ، وفن يفسر الواقع وكلا الوجهين يلخص أزمة حياة ومصير !!



## الفصل الثالث

نجيب محفوظ والرؤى المتغيرة  
من رواياته



## نجيب محفوظ والرؤى المتغيرة فى رواياته

تفرض التبدلات والتناقضات فى الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية ، التى يعيشها الانسان العربى ، تحولات هامة على الأشكال الأدبية والفنية التى تحاول تجسيد الشخصية العربية .

ونستطيع ان نرصد نموذجا لهذه التحولات فى كتابات أديب مصر الكبير نجيب محفوظ .

ذلك أننا يمكن أن نجد عند ( نجيب محفوظ ) وبعد أن أسس شكلا ومعنى أصيلا للرواية الواقعية النقدية كانت ذروتها ثلاثية « بين القصرين » ، يمكن أن نجد تحولات أساسية تتجاوز نوع الرواية الوصفية المستوفاه للشروط الاجتماعية والسيكولوجية ، والمستهدفة أساسا بناء نماذج نمطية لنوعيات الطبقة المتوسطة والحياة الشعبية فى الحارة المصرية .

ولعل أهم تجاوز لنجيب محفوظ كان فى روايته (المرايا) ثم فى عودته واستغراقه بعمق وملحمية وحساسية فى (تقصى معالم الحارة المصرية) كأصل للحياة ، ومنبع للأسطورة ومنجم للأحداث والشخصيات ، وقاريخ الفتوات ، ثم والأهم من ذلك التشوف لرؤيا فكرية تتعلق بمعنى الزمن والموت والميلاد ، العدل والظلم ، البراءة والخسة ، بحيث تصبح الرواية هنا شهادة وحلما ، واقعا ومجازا رمزيا دليلا ومناجاة

لمعنى الحياة والموت ، وقد بلغت قمة هذه المحاولة فى (ملتمته الخرافيش ) .

ان المنهج الروائى فى ( المرايا ) أوصل الكاتب لشكل وبناء قابل لان تصبح الرواية شهادة على الانسان المصرى فى ربيع قرن ، شهادة تفوص حتى واقعه الأعماق والأعم . فهى تكشف وتجسد بتحليل عمق عناصر الواقع الاجتماعى وأزمة الطبقة المتوسطة وتقدم المصير الذى ينتظرها غير ان دوافع الكاتب لتقديم هذه الشهادة الكلية برغم تحفظاته واستهدافه الموضوعية ، تفريينا باثباتها ، لأنها متناقضة وغير منطلقة لمداها البعيد ، ولأنها اصطدمت بصميم مشكلات الحياة الشخصية والاجتماعية والعقائدية المتوافقة التى يعانى منها الكاتب نفسه . لقد قدم ترجمات لشخصيات هى دورات حياة وشهادات ساخرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم غير انها فى النهاية آثار خاصة ، لا تنظر الى العالم وحواسى الحياة ، الا من خلال العقد النفسية والأزمة الفكرية التى نسجت جوهر رؤية أبناء البرجوازية الصغيرة المصرية فى تاريخنا الحديث وبالتحديد فى الثلاثينات وحتى الآن ، بحيث يمكن ان تصبح دراسة وجدانية للصمود الاجتماعى لابناء هذه الطبقة ، وأيضا العجز والشلل الذى بدا يصيب عالمهم الأخلاقى .

وتقديم الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخى فى حياتنا ، وبالتالي ضياعهم ووحدهم وبوارهم . والعودة للكشف المباشر عن طبيعة هذه النماذج على أرض الواقع ، وفى شكل وثائق تتضمن مغزى صريحا ، وهو أن المحاولات السابقة للتخلص من وطأة هذه المحاولات - أصبحت غير مقنعة للكاتب نفسه ، وهى بذلك تقدم للناقد وجهات نظر أصلية لعلاقة الواقع بالفن ، ويعنى تحولات وخصوبة النفس الانسانية التى تتمرد على الصياغة النمطية ، وما يسمى النموذج فى الفن . ولسنا نبالغ لو قلنا ان الشخصيات



الرئيسية المترجم لها هنا ، برغم تعددها وتنوعها وسحرها  
المزدوج ، لا تخرج عن عائلته الروائية وهم :

– انتهازيون وتجار فرص اجتماعية \*

– ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع  
تغيرات الصراع الطبقي ، وهم كالأشباح الفكرية \*

– متدينون لهم أفكار حاملة عن عدالة تعانق ما بين السماء  
والأرض ، وامتداد لهم نجد مشايخ التصوف المحلقين أبدا في  
صفاء لا يتحقق ، غير اننا نقع في الخطأ لو اكتفينا بالأبعاد  
الوثائقية والاجتماعية التي تكشف لنا عنها هذه الملحمة  
المعاصرة فثمة مشاكل ميتافيزيقية ، يغازلها الكاتب وتدور  
حول الموت والتلق ، وفقدان المعنى \*

وأخيرا قد يبقى تساؤل عن علاقة هذا العمل بالذاكرة  
وحودوها ، وإلى أى مدى هي أداة نفعية تقدم ما يتوافق أو  
يعبر عن موقف الكاتب الفكرى والأخلاقى وتترجم فى نفس  
الوقت عن – رؤيته السياسية ، لأن الرواية تتجاوز دائما  
موضوعها ، فهي أكثر الفنون شبها بالحياة \*

## عالم الحارة

ولكن يبقى من طموح ( نجيب محفوظ ) فى تحويلاته  
الروائية ، وبعد أن أرخ ونقد وتأمل الحياة المصرية فى  
نصف قرن ، بكل عوامل الحركة الوطنية والتطورات  
الاجتماعية وانعكاساتها على نمط وإيقاع الحياة - يبقى  
( لنجيب محفوظ ) ما أسسه وأبدعه من ( وحدة للمكان  
الروائى ) وهو ( عالم الحارة ) ببعده ( العينى والغيبى )  
حيث التكية والأناشيد ، والسودر العتيق ، والقرافة ( أرض  
المقابر ) والزاوية وعالم الخلاء ، ثم حياة الحارة ، الميلاد  
والموت والحياة ، وقصة أجيال الفتوات ، وحياة الصعاليك ،  
والحرافيش فى مزاجه بين الحلم والواقع - لقد قدمت  
الحارة فى عالم ( نجيب محفوظ ) الروائى على أكمل شكل

واقعى فى ( زقاق المدق ) ثم تحولت من حارة تدور فيها أصوات واقعية فى الحاضر أو الماضى القريب ، بمفهوم زمن الأجندة ، تحولت الى بعد أسطورى تناقش فيه قضية الحياة بأشمل معنى ، والموت والعدالة والدين ومسير الصراع التراجيدى الأبدى بين الشر والخير . ربين العنف والسلام بين البراءة والندالة بين البكارة والعقم .

ان ( أولاد حارتنا ) تعبر عن حقائق العدالة والتقدم والخلاص فى العلم ، تتفشى الآن فى الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع هذه الأحداث ( بحارة الجبلوى ) زمانا لا مندوحة لنا شى النهاية عن الشعور به . انه زمان الرجوع الأبدى لكنه ليس رجوع التاريخ . ان سلالة الجبلوى ( الجد وأصل الحياة ) وهم ورثة الوفاء القديم يعانون أبدا اذلال ناظر الوقف ونبايت الفتوات ( عصيهم الغليظة ) . ويتلمسون عبر أشجع أبناء الحارة ، حلول نسبية لهذا الظلم يتوالى أدهم ، وجبل ورفاعة ، وقاسم وأخيرا ( عرفة ) فالمقصود هنا بالحارة ( تاريخ البشرية ) وصراعها ضد القهر وهى تبشر برؤية حسية تكشف فى العلم الخلاص ، غير أنها تعتمد على علم ممزوج بغلالة تصوف وحس ، ونلمح فيه رغبة مثالية للدفاع عن القيمة العليا . أصل وبداية ونهاية الأشياء .

ولسوف تتصل وتتعدد وتنمق رؤية ( نجيب محفوظ ) لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، كل ذلك سيتراكم فى رواية ( حكايات حارتنا ) خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال الاجمالية ، تقدم بتصاعد ملحمى وعلى ايقاع ( ربابة معاصرة ) . وهى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة وشهادات ساخرة توصلنا فى النهاية لنمو درامى ، بعيد المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة ، من الميلاد حتى الموت ، من البحث عن يقين وأصل الكون حتى العدم وسخرية وعيب الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس والحب ، حتى العودة والاستكانة

فى ظل معالم الحارة الأبدية ، التكية والسبيل ، والحلم الدائم برؤية الدرويش الأكبر الذى تبدأ به حكايات ( نجيب محفوظ ) وتنتهى به ، فعلى لسان طفل الحارة الذى تترسب فى ذاكرته كل التجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو ( الشيخ - عمر ذحرى ) الذى امضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد فسأل الطاعنين فى السن ، فاختلفوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، وانتهى بأن يتفرغ لخدمة أهل الحارة ، بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمسة لزواج ، لعمل .. الخ فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية من البحث عن مجهول \*

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله ( الشيخ ذكرى ) يعترف ( نجيب محفوظ ) فى نهاية حكاياته قاملا ( حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكن فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الأيام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فالقى عليها نظرة باسمه ، واستقبل ذكرى أو أكثر ، وأحاول أن أتذكر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة انه الشيخ ، ثم أمضى ، نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة ) \*

فالموت اذا هو مخلصنا من هذا الوهم ، وأيا كانت متوافقة أو صاده هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها ( نجيب محفوظ ) فعلىنا أن نعيش أحداث حارتنا التى يرتفع فيها بناء بيت الفتوات لتخرس الألسنة النافذة ، وتمارس أساليب الفحش والعنف جنبا مع البراءة والنقاء ، والبحث عن الخلاص ، غير ان المخلصين مطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وخسيس التلفيقات التى تشوه ذكراهم فى الحارة \*

## بحثا عن العدالة والكمال

وأخيرا نصل لحن القرار في السيمفونية الروائية عن الحارة المصرية التي استحدثها (نجيب محفوظ) فنجد ملحمة (الحرافيش) تقدم في المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية ، بين الوجود والماهية. بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالي .

هي أنشودة بحث ومعاناة عن تحقيق العدالة والكمال في الحارة ، تبدأ بسرد حياة (عاشور الناجي) اللقيط المجهول ، الأب والأم ، والذي أنشأه ورباه الشيخ الضير (عمره زيدان) على التقوى والحب والخير والشجاعة ، ووصل إلى الفتونة ، فأقامها على خدمة الحرافيش وجعلها حماية للضعفاء والفقراء ، وألغى عهد البلطجية ، ولتد ترك لابنه وخليفته شمس الدين (ان يضع قوته في خدمة الناس لا الشيطان ، وقال له لا قيمة لبريق في هذه الحياة بالقياس إلى طهارة الضمير) .

ولقد حقد الأعيان وكبار التجار على (عاشور الناجي) وذريته ، وحاولوا باستماتة العودة بالفتونة إلى عهدا القديم ، حيث تصبح سلاحا في أيديهم ، ضد الحرافيش وتم لهم تحقيق هذا الهدف في تحويل (سليمان بن شمس الدين الناجي) إلى صفهم ، وعادت الفتونة إلى عهد البلطجية وفرض الاتاوات .

وظل (عاشور الناجي) أسطورة وحلما ، وعاشت الحارة حياتها العادية ، الاستغلال والموت والقهر والميلاد ، ولكن ظل أبدا الحلم في العودة لعصر (عاشور الناجي) الذي اختفى مع الأناشيد التي ظلت تتردد خلف جدران التكية .

وتمتلئ الرواية بنفس ملحمي يسرد قصة حياة البشرية، من المجهول ولدت وإلى المجهول تسير، ويختار (نجيب محفوظ) إيقاع وتكثيف وإيحاء الصورة الشعرية في سرد وقائع

الاحداث ونماذج الشخصيات ، وتومض من حين لآخر تأملات غاية فى العمق عن تراجيدية الصراع الانسانى بكل جوانبها من الميلاد والموت ، الحب والكراهية ، الخير والشر ، والفتنة والغواية والهداية .

انها صورة بانورامية لا متناهية عن حارة مصرية تحدها معالم ذات رمز واضح ، التكية والصور العتيق ، رمز للغيب ، للمجهول ، للأصل واليقين ، والله تنثال منها الأناشيد بلغة فارسية . عندما نترجمها نجدها تعليقات ذات رنة صوفية عن ( المأساة والمهابة ) فى حياة البشر . ثم الزاوية والسبيل وحوض الحمير ، ودكان شيخ الحارة والبوطة ، وأخيرا المقابر والخلاء ، ووسط كل ذلك تظل وترتفع أصوات الحياة والنبايت ، وتغتال البراءة والطيبة ، ويسيطر الشر والعنف ، وتستمر الحياة ، حياة مصرية فى عبقها ، غير انها صورة مصغرة للانسانية .

وهذه هى قيمة تحولات الرواية عند ( نجيب محفوظ ) حيث أثبت ( بملحمة الحرافيش ) مساهمته بتجربة روائية لها أصالتها فى الموضوع والبناء خاصة بكاتب مصرى عربى اكتشف صوته وصوت حضارته وحضارة شعبه العريق فقدم رؤيته الروائية بلغة وبناء ويحافظ على أصالة التراث فى الحكاية والشخصية والمكونات التراثية للانسان المصرى ، ثم وهو الأهم عانق المعاصرة وكل ما عرفته أساليب الرواية المعاصرة بدون ادعاء أو اصطناع .



## الفصل الرابع

– حضرة المحترم –  
الرؤية الفكرية ٠٠ ومستوى ابداعها





## — حضرة المحترم —

### الرؤية الفكرية .. ومستوى ابداعها

من يقرأ عمل — نجيب محفوظ — الأخير « حضرة المحترم » (١) يصطدم بمشكلة الأمانة الذاتية عند الكاتب ، الى أى مدى تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيراً أدبياً عن حركة اجتماعية عريضة ، بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة الكاتب الى أن يصف مظاهرها الأكثر جوهرية وبحيث تقوى من قدراته وتمنحه القوة والشجاعة التى تخصب وتغنى اخلاصه وأمانته .

غير أن — نجيب محفوظ — ومن البداية قد أفرط فى تبسيط مدى وشروط هذه الحركة الاجتماعية ، وانعكاساتها على ضياع أو هام شخصيته الرئيسية ( عثمان بيومي ) فالفرد يبدو فى هذه الرواية وكأنه نقطة الانطلاق الوحيدة ، غير أنه يتبدى للأسف بمنظور ذى نزعة فردية أو بأخلاقية تجريدية منفصلة عن جدل الظروف الاجتماعية ، أيا كان ما قدمه الكاتب من استقصاء خاضعاً لشروط علم الاجتماع الدارج الوضعى عن التاريخ الشخصى لبطله وأصوله الاجتماعية ومكوناته النفسية ، وبيئته وأسرته الخ ..

ولنرصد بالتحليل مسار بنائه الفنى لنمطه من البداية وحتى النهاية حتى نتحقق من هذا التناقض . سنجد فى الغالب : الرواية التقليدى بجملة الخبرية اليقينية ، الذى يعرف كل شيء كالله ، ويتحدث عن تاريخ حياة وسلوك

وطموح ( عثمان بيومى ) غير اننا سنلتقى فى بعض الأجزاء بالشخصية وجها لوجه فى حديث يقترب من الاعتراف أو المناجاة أو القاء الحكم، وبالفحص الدقيق لهذه الانتقالات فى السرد سنجد خيطا دقيقا يفرق بين الأداتين ، بحيث تتهدد فى النهاية شاعرية عملية الابداع ، وتصبح حياة الشخصية واقعة تمت بشكل نهائى ومن ثم يوضع القارئ أمام نتائج هذه الواقعة فى مستوى التقليل القدرى للظروف والأحوال والعرف والأصول ، بعكس ما أسسه كبار الروائيين الواقعيين كبلزاك - وستندال وجودكى - من الحاح مستمر على تقديم الشخصية الدرامية لهذه العملية ، من حيث انها تحفل فى حقيقتها بالصراعات ، وان هذه الصراعات تبلغ أقصى حدتها حين تصبح حياة الفرد ميدانا لصراع المصالح الطبقية وحين يواجه الفرد بقرار يتضمن حكما طبقيا لأنه سيظهر حينئذ أن السمات الطبقية قد أصبحت هى السمات السائدة فى مجرى التطور الفردى .

فى أدنى درجات السلم الطبقي يولد ( عثمان بيومى ) وفى حارة الحسين المعتمة والتى قليل من مواليدها من يبرحها بصفة نهائية الا للقبر . يعيش ويتكون من عرق اب سائق لعربة كارو : يموت لتتكفل به أمه التى تكدح كماشعطة أو دلالة ، أخ شرطى مات فى مظاهرة تضرب الشعب ، وأخت ماتت فى مستشفى الحميات ، وأخ آخر مات فى السجن وبعد أن أفلت ( عثمان ) من قدر الفقر الوثنى فى حارته متميزا عن أبنائها فقبل أن تموت الأم كانت قد أوصلته الى شهادة البكالوريا وهى جواز مرور لحلمه وسدرة المنتهى فى تراب الميرى ، حيث يبدأ طريق السعادة من الدرجة الثامنة وينتهى متألقا عند صاحب السعادة المدير العام ، تلك هى نهاية طموح أبناء الشعب ، معجزتها تتحقق فى اثنين وثلاثين عاما ، وربما تحققت فى أكثر من ذلك ، أما الساقطون فى وسط الطريق فلا حصر لهم ، ان النظام الفلكى لا يطبق على البشر وبخاصة الموفقين منهم .

هذا اجمال أولي لأحداث المرحلة الأولى من حياته من الطفولة حتى الالتحاق بالوظيفة ، قدمت لا في وحدة ونسق روائي متداخل بين أشياء متعددة ومنوعة من الخبرات والأحاسيس والرؤى والمعاناة ولحظات التعرف على امكانيات الناس والعلاقات بالآخرين والدخول مع كلية الواقع في صراع حثي لو كان على المستوى الخاص ، بل سنجد توازنا في خطوط حركة الحدث الروائي ، وبالتالي الداخلي والخارجي ، أو بمعنى آخر الحدث كتجسيد لكم وتراكم من التطورات على منوال زمن الأجندة اليومية ، وفي مقابل انعكاساته على الذاتية الانسانية بكل أبعادها النفسية المعقدة لدى ( عثمان بيومي ) .

وسنجد هذا الانعكاس أو علاقة الخارج بالداخل يتم في جزء كبير من التسيج الروائي بالعبارات اليقينية ، مثل اني أشتمل يا ربني ، ان أحلام الأبدية جد مرهقة ، ولكن ماذا كان بالأمس ، وماذا يكون اليوم ، خليك بمثله ألا يعرف المستحيل وخليق به ألا يترك نفسه للتيار بلا خطة محكمة ، كثيرا ما يحلم لته يبول ، ولكنه يستيقظ في اللحظة المناسبة ، أخى رجل كالجمل يقتل بطوب الثوار . . . انه يقف من تلك الأحداث موقف المتفرج والمتعجب لا يعرف لها معنى . . أجل عرف الكثير من مطالعة التاريخ من أقدم العصور حتى قبيل الحرب العظمى ، عرف الثورات ولكنه لم يعيشها ، ويستجيب لها ، انعزل ، لم يحظ بعاطفة عامة واحدة تشده الى الميدان لقد عاش حياته مطاردا الفقر والجوع فلم يدع ذلك له وقتا لمذاق تفكيره الى الخارج . . اليوم يعرف لنفسه ، هدفا دنيويا والهييا في ان ، لا علاقة له في تصورهِ بالأحداث التي تتسمى باسم السياسة : قال ، ان ، حياة الانسان الحقيقية هي حياته الخاصة التي ينبض بها قلبه في كل لحظة ، التي تستأديه الجهد والاخلاص ، والابداع انها مقدسة ودينية ، بها تتحقق ذاته في خدمة الجهاد المقدس المسمى بالحكومة أو الدولة ، بها يتحقق جلال الانسان على الأرض فتتحقق به

كلمة الله العليا .. ، انهم يهتفون بغير ذلك أو بما يناقض ذلك ولكنهم مجانيين مزيقون \*

وصحيح ان هذه العبارات حددت لنا مسيرة وطبع وسلوك مدى فردية البرجوازي الصغير ، ( عثمان بيومى ) ولكن ليس من خلال شخصية درامية محددة فى اطار من الأشياء المحسوسة والخبرات المجمعة ، ذات الايقاع الماساوى الالهى والانسانى أيضا والتي تعكس فى حياة الفرد مايجرى عن تغيرات اجتماعية ، بل بالعكس ونتيجة التصدع فى السرد الروائى اختلطت هنا الفردية الشخصية والفردية الطبقيّة فضلا عن الطبيعة العرضية نوعا لظروف الحياة التى عاشها ( عثمان بيومى ) .. أقول عرضية نوعا ، لأن المرحلة الثانية من حياته بعد الوظيفة وحتى الذبحة الصدرية التى اصيب بها فى نهاية مساعيه ليتسلم أخيرا منصب سعادة المدير العام، هذه المرحلة قدمت بشكل مصنوع وب عقلانية تامة التكوين بقوانينها كالمنطق الصورى المثلثى ، بل ان هناك ورقة عمل من ثمانية بنود وضعها ( عثمان بيومى ) كقواعد لفزو المستقبل الوظيفى ، كدراسة اللائحة المالية ، والدرس للحصول على شهادة عليا واللغات الأجنبية ، الاستفادة من الفرص مع الاحتفاظ بالكرامة ، الزواج الموفق والذى من شأنه تمهيد الطريق ، للتقدم ، التزويد بالثقافة العامة ، الاعلان عن تدينه فى كل مناسبة .. الخ ، ومسألة التزود بالثقافة ، والتدين هى ما يهمنى هنا فى مستوى العملية الابداعية ، لن نعرف ما هى نوعيات هذه الثقافة والقراءة والى أى مدى تنعكس اصدااء الايديولوجية على استيلاان ذاتية وداخلية ( عثمان بيومى ) فهو بلا جدال قد حملته بتساؤلات وملاحظات عن قضايا روحية واثقة وميتافيزيقية عديدة كالتساؤل عن معنى الحياة والموت ، والخير والشر ، والطموح الفردى القادم على اصدااء فلسفة ، « نيتشه » وتعاليم « شومبهنور » اما التدين والايمان بالله فقد وفق ( نجيب محفوظ ) فى ادخالها كجزء أو عنصر متميز فى بيئته

شخصيته الروائية ان الله فى النهاية هو ذاتية النمط هنا  
فكل الجرائم الهائلة واغتيال البراعة عندما رفض الفتاة  
الأولى فى حياته ، « سيدة » ثم اعدامه لكل انسانية « الناظرة  
أصيلة حجازى » الفتاة العانس وكذبة على « أنسية رمضان »  
وتمنياته القلبية لموت رئيس قسم المحفوظات سعفان بسيونى  
حتى ينقض على منصبه ثم موت مدير الادارة حمزة السويقى  
لكى يحل محله وارتباطه بمومس نصف زنجية هى ( قدرية )  
طوال سنين طويلة ٠٠ باختصار كل صنوف الدناءة والانانية  
والكذب والتفان وفى نفس الوقت هو قانع بأنه قريب الى الله  
مسلم مثالى ، ينفذ مشيئة القوة الالهية على الأرض انه يعانى  
كمعظم نماذج نجيب محفوظ فى توافقية واتقان للمبة  
التسليق ، وجدنا ذلك فى محبوب عبد الدايم وحسنين وعيسى  
الدباغ وسرحان يعزى ٠٠ الخ ٠٠ غير اننا وان وافقنا على  
وحدة الموضوع الروائى عند نجيب محفوظ فثمة اعتراض  
على تكرار مقولات وأحداث هى بنفسها فى روايات سابقة ،  
فقد سبق أن رفض « حسنين » خطيبته التى من طبقته كذلك  
حسين عرض عليه رئيسه ابنته بنفس الطريقة التى عرضها  
سعفان بسيونى على عثمان بيومى وهناك أيضا تكرار نموذج  
بنات الليل الذين ساهموا فى الثورة والمظاهرات فحتى الحى  
الذى تباع فيه الأجساد يتنفس وطنية ، وهذا موجود وبنفس  
المقولات الثابتة فى أكثر من عمل سابق ٠٠ هذا وغيره  
كثير يؤكد الاملال والرتابة على حساب حيوية العمل  
وشاعريته ، فكاتب مدرب وناضج كنجيب محفوظ عليه وبل  
مسئوليته أن يطور أدواته التعبيرية وقدراته الابداعية لكى  
يعمق ويوصل وحدة الموضوع الرئيسى فى عالمه الروائى  
وهو أساسا تعجيد ذاتية البورجوازي الصغير « الموظف » على  
حساب الواقع الموضوعى لبيئته مما يؤدى الى افقار ذاتيته  
الانسانية بل تدميرها ٠

ولقد بدأ الوظيفة بالانحناء لصاحب السعادة المدير العام،  
وظل يترقى فى معبد الجهاز الحكومى المصرى ببعده التاريخى

الذى يصل الى ٧ آلاف عام ، ككاهن يصعد فى درجات معبد آمون ، هو محترم الآن غير أن أحدا لا يعرف انه متزوج وهو خائب الأمل حزين وضائع ، هدف حياته تكشف عنه حواء وعيث ، لقد ضاع ما فات ولحظة ان قرر الاعتراف بزواجه بسكرتيرته راضية ومواجهة الواقع بشيء من الصراحة سنط وأصيب بذبحة صدرية .. الآن هو راقد رغم انه أصبح المدير العام لله الصغير وغير انه بلا مستقبل ولا أمل فى الحياة ولقد اجتهد بلا جدال نجيب محفوظ فى الاستفادة من خبراته الطويلة وكشف وعري نوعية الموظف فى مجتمع طبقي وحدد الزمنية التاريخية فى ظل النظام الملكى غير اننا نظللمه لو لم نعترف بوجود هذه النوعية من الموظف الصغير فى الة الدولة المصرية حتى الآن فمصر بعد ٥٢ وبرغم تعديل التركيب الطبقي مازالت لكل ذى بصيرة تعاني نوعية أخرى للصراع الطبقي .

أيا كانت هذه الملاحظات التى ركزنا عليها فى تناقضات بناء الرواية من عزل وانفصال بين صعود وانحيار البرجوازي الصغير ، وجدل الصراع الاجتماعى وتستطيع ابعادها الرمزية لافلاس وخواء دور الفردية الأنانية عند ذوات برجوازية صغيرة فى بلادنا للأسف هى التى أصبحت النمط السائد فان هناك تساؤلا أخيرا نقدمه من واقع احترامنا لأسهامات نجيب محفوظ فى ابداع وتأسيس رواية مصرية ناضجة ، هذا التساؤل منصب عن الرؤية الفكرية فى مستوى الابداع هل أصبحت تعاني من هذا الافلاس فى فكر نماذج مثل بطله الرئيسى عثمان بيومى ؟

## **الفصل الخامس**

**الواقع والعلم  
في حكايات حارتنا**





## الواقع والعلم في حكايات حارتنا

لعله طموح مرهق ودليل على اكتمال النضج الروائي ما حاوله - نجيب محفوظ - في انجازة الأدبي الأخير ( حكايات حارتنا ) فهي حكايات بسيطة حقيقية من لحمه ومذاق حياتنا المصرية الشعبية - غير أنها في نفس الوقت ذات معنى رمزي متعدد الأبعاد قد تعتمد الوصف والتسجيل غير أنها أيضا تخلق خرافة أسطورية كثيفة ومعتمدة تستشعر فيها امتلاك الفكر المتكبر الذي يريد أن يعطيها معنى \*

ويقينا فان تقصى هذا المعنى يسلمنا لاعتقاد مستخلص من رؤية أعماله ككل وخاصة تحقيقاته الروائية المتعاقبة لتشريح وتجسيد البناء السيسولوجي والسيدولوجي والأخلاقي لعالم الحارة المصرية كصورة بالرمز والمحسوس المجازي ، توازي وتتخطى طبيعة وحركة الحياة المصرية في نصف قرن ، بل ربما تطمح وكعادة معلمى الرواية الكبار لاستحضار رؤية تتضمن الشمول الحي متجاوزة النظام الاجتماعي والدينى الذى يحاول أن يبدو كنظام انساني وليس من الصعب هنا تصور طبيعة القانون الذى يحكم حركة عالم الحارة ، كأصل للتخيل الروائي - من - ( زقاق المدق ) و ( أولاد حارتنا ) - حتى ( حكاية بلا بداية ولا نهاية ) - وأخيرا - ( حكايات حارتنا ) - لقد زصدت رؤيته أحداث وتمزقات الجرب العالمية الثانية وانعكاساتها على الزقاق

المسدود ، وتبديلها حياة وقيم ومصير أبنائه حميدة ، وعباس  
الخلو ، أما ( أولاد حارتنا ) فان الحقائق التى تعبّر عنها  
كالعدالة ، والتقدم والخلاص فى العلم تتنفس الآن فى  
الحاضر الدائم ، لكن هذا الحاضر المتعاقب يخلق فى تتابع  
هذه الأحداث ( بحارة الجبلوى ) زمانا لا مندوحة لنا فى  
النهاية عن الشعور به ، انه زمان الرجوع الأبدى ، لكنه  
ليس رجوع التاريخ ، ان سلالة الجبلوى ( الجد واصل  
الحياة ) وهم ورثة الوقف القديم يعانون أبدا اذلال ناظر  
الوقف ونباييت الفتوات ، ويتلمسون عبر اشجع أبناء الحارة  
حلولا نسبية لهذا السر القائم ، يتوالى ، أدهم ، وجبل ،  
ورفاعه ، وقاسم وأخيرا عرفة ، فالمقصود هنا بالبحارة تاريخ  
البشرية ، وصراعها ضد القهر وهى تبشر وبرمزية مسطحة  
حيث تستقطر أحداث التاريخ الانسانى بثوراته الدينية ،  
وتبشر برؤية رحبة يكتشف فى العلم الخلاص غير انها تعتمد  
على علم ممزوج بغلالة تصوف حدسي وتلمح فيها رغبة مثالية  
للدفاع عن القيمة العليا أصل وبداية ونهاية الأشياء .

ولسوف تتصل وتتنوع وتعمق رؤية - نجيب محفوظ -  
لمعنى الحياة وأصل الأشياء ودراما الخير والشر ، الموت  
والحياة ، العنف والوداعة والبراءة - كل ذلك سيتراكم فى  
حكايات حارتنا خلال حياة مصرية مضاعفة متعددة الأشكال  
الاجمالية ، تقدم بتصاعد ملحى وعلى ايقاع رماية معاصرة ،  
هى ترجمات لشخصيات عادية وموحية معا ، ودورات حياة  
وشهادات ساخرة ، توصلنا فى النهاية لنمو درامى بعيد  
المدى ، تتحرك فى أفقه جميع صور الحياة من الميلاد حتى  
الموت ، من البحث عن يقين وأصل للكون حتى العدم وسخرية  
وعيب الفناء ، من الرحلة والمغامرة والصعلكة والجنس  
والحب ، حتى العودة والاستكانة فى ظن معالم الحارة الأبدية ،  
التكية والسبيل والقبو والحلم الدائم برؤية الدرويش الأكبر  
الذى تبدأ به حكايات نجيب محفوظ وتنتهى به .  
فعلى لسان طفل الحارة الذى تتلصّب فى ذاكرته كل

تجارب وخبرات أطفال مصر ، وبعد حوار مع رجل مسن هو الشيخ ( عمر ذكرى ) الذى أمضى عمره يبحث بلا جدوى عن أصل حكاية الدرويش الأكبر الذى تردد كل الحارة ذكره دون أن يراه أحد ، فسأل أحد الطاعتين فى السن فاختلصوا ، وتحرى فى ديوان الأوقاف ، وأخيرا لجأ الى العقل الذى علمه أن يرى التكية والدراويش ولا يرى الشيخ الأكبر وان يتفرع لخدمة أهل الحارة بأن يفتح مكتب خدمات متنوعة من سمنرة الزواج لعمل ٠٠ الخ ، فالخدمات الأرضية أكثر فاعلية ، من البحث عن مجهول .

على لسان هذا الطفل ومقابل ما يقوله الشيخ الأكبر ، يعترف نجيب محفوظ فى نهاية حكاياته قائلا ( حتى اليوم لم أجد الشجاعة الكافية لمخالفة القانون ، ولكنى فى الوقت نفسه لا أستطيع تصور تكية بلا شيخ أكبر ، وبمضى الايام لم أعد أرى التكية الا فى موسم زيارة المقابر فالتقى عليها نظرة باسمه ، واستقبل ذكرى أو أكثر وأحاول ان اتدحر صورة الشيخ أو من توهمت ذات مرة انه الشيخ ثم أمضى نحو الممر الضيق الموصل الى القرافة ) .

فالموت اذا هو مخلصنا من هذا الهم الميتافيزيقى ، . وأيا كانت متوافقة أو صادقة هذه الرؤية الوجدانية التى يهمس بها نجيب محفوظ فعلينا أن نعيش أحداث حارتنا التى ترتفع فيها نيابيت الفتوات لتخرس الألسنة الناقدة ، وتمارس اساليب الفحش والعنف جنبا لجنب مع البراءة والنقاء ، والبحث عن خلاص ، غير ان المخلصين يطاردون أبدا بتهمة الجنون والاشاعات وخسيس التلفيقات التى تشوه ذكراهم فى الحارة .

وقد يبقى بعد هذا الانطباع الاجمالى عن هذا العمل هذه تساؤلات نقدية تحتاج لدراسة مستقلة ، يتعلق أهميتها بتكرار وخبرات قدمت هنا بالتفصيل ، وسبق أن سردت فى بناء وتجسيد طفولة ( كمال عبد الجواد ) فى الثلاثية خاصة

أحداث ثورة ١٩١٩ وموت سعد زغلول وأيضا التقينا بهاء  
عبر الترجمات الحية فى رواية ( المراهب ) وهى أصون حية  
لنماذج ظالمات صاغها - نجيب محفوظ - أنماطا روائية فى  
سلسلة رواياته من ( القاهرة الجديدة ) حتى ( الكرنك ) .  
ومعنى ذلك أن الكاتب يقترب من محاولة الاعتراف  
المباشر والترجمة الحية ، غير أنه لا ينطلق لنهاية المدى لأن  
البنوع الذى يرتديه فى ملاحظاته وتحليلاته لحركة المجتمع  
المصرى والطبقة المتوسطة وأخلاقياتها فى المدينة الوتنية  
المتصوفة معا مازال عبئا على رؤيته الروائية يعانى منه ،  
فهو مع وضد يمشى وينقد يتفق ويختلف ، وهذه ازمة  
فكرية وجمالية تكشف عن صدع فى بنائه الفنى خاصه فى  
هذه المحاولة الأخيرة ( حكايات حارتنا ) حيث نجد عددا من  
الحكايات يسرد على لسان خبرات ومستوى فكرى لطفل أو  
صبى مصرى ، ثم نجد حكايات تسرد من وجهة نظر رجل  
ناضج تعدى الخمسين .

وقد لا نلاحظ هذه المشكلة أو هذا الصدع ، لأن العمل  
كما قلنا فى البداية يقوم فى المدى القائم بين الحقيقة العامة  
والحقيقة الجوهرية ، بين الوجود والماهية بين العالم المماش  
وعالم الفكر المثالى .

## **الفصل السادس**

**الواقع والاسطورة  
في ليالى ألف ليلة وليلة**



## الواقع والأسطورة فى ألف ليلة وليلة

ليالى ألف ليلة عمل ضخم محير ومثير للنقد يشكل أحد طموحات نجيب محفوظ الروائية والتجريبية فى ابداع رواية لها صوتها الخاص تقوم على أسس التراث ولها رؤية معاصرة تعيشها اليوم انها وبرغم الاختلاف فى المنحى من حيث المبنى والمعنى والدلالة والرمز تعتبر اضافة مهمة للأعمال الضخمة الخصبية التى قدمها نجيب محفوظ فى الثلاثية وأولاد حارتنا وملحمة الحرافيش .

ان « ليالى ألف ليلة » ليست مناقضة للعمل التراثى المؤلف « ألف ليلة وليلة » وليست محاكاة فألف ليلة وليلة نتاج فلكلورى اشترك فى كتابته أكثر من شعب وأضاف كل شعب اليه من عاداته وتقاليده وأحلامه وأساطيره ومزاجه النفسى الشئ الكثير أما « ألف ليلة » فهى ابداع ذات فنية واحدة ومن البداية يصعب السيطرة على هذا العالم الشامل الحى الذى يشمل الانسان والعقاريت . الواقع وما وراء الواقع . الشخصى والا شخصى الأسطورة والعين .

ولكننا نثبت خريطة العمل فى سبع عشرة حكاية وشخصية دارت حولها فى دوائر متداخلة أحداث الرواية .

١ - شهر يار ٢ - شهر زاد

٣ - الشيخ عبد الله البلخى ٤ - مقهى الأبرام

- ٥ - صنعان الجمالى  
٦ - جمصه البلطى  
٧ - الحمال  
٨ - نور الدين ودنيا زاد  
٩ - مغامرات عجر الحلاق  
١٠ - أنيس الجليس  
١١ - قوت القلوب  
١٢ - علاء الدين أبو الشامات  
١٣ - السلطان  
١٤ - طاقيه الاخفاء  
١٥ - معروف الاسكافى  
١٦ - السندباد  
١٧ - البكاءون \*

لقد استخدم نجيب أسلوب الحدوثة والرواية والحوار فى تناسق جمالى أضفى على السرد الروائى سحرا واستنطق الحوار عدة مجالات تناقش قضايا الوجود الانسانى والمصير والموت ومعنى الحياة والخيانة • الدنس والدعارة والطهارة والنقاء • تخياة التجار والكبراء وذوى السلطان المدمسة وحياة الثوريين من الشيعة والنوارج مع وجود عالم غير مرئى يسيطر على الواقع والشخصيات •

والخيوط الأول الذى نستطيع أن نحلل من نسيجه هذا العمل الصعب هو البحث عن وحدة سياق روائى أو سردى .ولسوف نجد عدة وحدات أولها شهريار الذى هذبته حكايات شهر زاد فأوقف قتل العذارى واستقام فى الحكم الى حد ما والجديد أن نجيب محفوظ جعل من شهريار يرى الواقع بعين الباحث عن معنى الوجود ولقد ظل يراقب احداث الواقع التى خلقها نجيب محفوظ بنفس تحب المعرفة وهناك وحدة ثانية هى مقهى الأمراء يجتمع فيها السادة الطبيب عبدالقادر المهينى والتاجر صنعان الجمالى وابنه فاضل وحمدان وكرم الأصيل وسحلون تاجر العاجيات الفياض وابراهيم العطار وابنه حسن وجيليل البزاز ونور الدين وشملول الاحدب مهرج شهريار كما تشهد وجود كثيرين من العامة أمثال رجب الجمال وزميله السندباد ويحجن الحلاق وابنه علاء الدين وابراهيم



السقاء ومعروف الاسكافى وتدور فيها الأحاديث والأسرار  
وتعرف الأخبار من وراء الستار .

أما الوحدة الأساسية فى « الليالى » لنجيب محفوظ  
والتي تشغل استمرارها العجيب فهو جمعة البلطى رئيس  
الشرطة كان مشاركاً فى الفساد ولكنه يجعل الأبيض والأسود  
فى قلبه ظهر له « العفريت » سنجام واغراه بقتل حاكم الحى  
خليل الهمزانى ومن قبل دفع العفريت ز ففام صنعان  
الجمالى وامره بقتل حاكم الحى « على السلوفا » وحوكم وقتل  
وشردت أسرته وكريمته « حسنية » الفاتنة وابنه « فاضل »  
وزوجته « أم السعد » بعد أن طردوا من القصر واستولى  
بيت المال على ثروته وقد علق على ذلك « جمعة البلطى » .

« عجيبة هذه السلطة بناسها وعفاريته ترفع شعار الله  
وتغوص فى الدنس وعندما استعانت زوجة صنعان الجمالى  
بزوجته رسمية قال لها « صنعان كان صديقى ولكن ما قدر  
كان ولعل قتل البنت بعد اغتصابها لا يعد شيئا بالقياس الى  
قتل الحاكم فالسلطان يعتبر الضربة الموجهة لنائبه موجهة الى  
شخصه ومازال السلطان سفاكا رغم تغيره الطارىء فلا تشجعه  
على التردد عليك والا حلت بنا لعنة لا قبل لنا بها » .

لقد ألقى القبض على « جمعة البلطى » بعد أن قتل  
حاكم الحى خليل « الهمزانى » كان سنجام قد دبر عدة أحداث  
أزعجت المدينة وحار جمعه البلطى « فيها واعتقل الصماليك  
والشيعة والخوارج وطلب من « الشيخ البلعنى » المشورة  
فوجد عنده تهويمات صوفية .

وعندما اقتيد الى السيف ليقطع رأسه تدخل « سنجام »  
وحوله الى صورة أخرى غريبة : عبد حبشى سمي عبد الله  
الجمال ولكنه يا للعجب رأى « جمعة البلطى » نفسه تفصل  
رأسه وتعلق على داره وشردت أسرته وسكنت مع أسرة  
« صنعان الجمالى » وتعرف على « حرم صنعان » على سلم  
السبيل كان كرم « صنعان » يبيع الحلوى وثمة صداقة متينة

بينه وبين عبد الله الخمال وهو يعرف أيام كان رئيس شرطة علاقة « كرم صنمان » بالشيفة والخوارج ويفريه « كرم صنمان » بالانضمام اليهم فيرفض ويعمل بمفرده فيقتل عدنان شومة كبير الشرطة وطورد فهجر الحي وذهب الى الخلاء .

وأقام عند لسان النهر والتقى هناك بعبد الله البحرى كائن يمشى فى الماء طلب منه أن ينزل الى المياه فيخرج منها فى صورة أخرى « عبد الله البرى » له سحنة جديدة وشعر كسيت وذهب الى المدينة فعرف أنهم يبحثون عن « عبد الله الجمال » وانهم اعتقلوا كل أصدقائه ومنهم « رجب الحمان » و « فاضل صنمان وزوجته » فقرر الاعتراف بيومى الارمل فى دار الشرطة وقال انه « جمعة البلطى » واندهش « شهر يار » من قصته فحوله الى دار المجانين ولكن « سحلول » تاجر التحف الغامض الذى هو فى الحقيقة عزرائيل يسعي كمالك للموت حرر « عبد الله » من سجن المجانين وعاش هناك عند لسان البحر فى الخلاء .

وهذه وحدة أساسية تطل منها على « لىالى ألف ليلة » لنجيب محفوظ ويبقى الكثير الذى يستحق التحدث عنه من حكايات ذات مغزى واقعى تكشف عن فساد المدينة ووجود عفاريت مؤمنين وعفاريت أشرار « كزد مباحة » التى تشكك فى هيئة امرأة جميلة تدعى « أنيس الجليس » كشفت عن أن شهر يار وكبار القوم والتجار مازالت الشهرة تلعب برؤوسهم ودبرت لهم مكيدة لولا تدخل « عبد الله البرى » الذى لقب بالمجنون .

والواقع أنها رواية الرواية ودليل الصبر والاجتهاد فالإنسان عند نجيب محفوظ باحث عن معنى الوجود ولكنه محاصر بجدران الواقع فمتى يتخطاها .

## الفصل السابع

بعد الواقع ونجيب محفوظ فى المرايا



## بعد الواقع انجيب محفوظ في المرايا

● أكثر من تساؤل نقدي يقف حائرا يتلمس الاجابة عن دلالات واستخدامات فكرية وفنية تتضمنها وتثيرها ( المرايا ) ، العمل الروائي التجريبي الذي قدمه أخيرا نجيب محفوظ لأدبنا المعاصر ، ربما لأن المنهج الروائي هنا أوصل الكاتب لشكل وبناء قابل لأن تصبح الرواية شهادة على الانسان المصري في ربع قرن شهادة تفوح حتى واقعه الأعمق والأعم ، فهي تكشف وتجسد بتحليل عميق عناصر الدافع الاجتماعي وأزمة الطبقة المتوسطة ، وتقدم المصير المعتم الذي ينتظرها - غير أن دوافع الكاتب لتقديم هذه الشهادة الكلية ، برغم تحفظاته واستهدافه الموضوعية ، تعزينا بأبوابها ، لأنها متناقضة وغير منطلقة لمداها البعيد ولأنها اصطدمت بصميم مشكلات الحياة الشخصية والاجتماعية والعقائدية المتوافقة التي يعاني منها الكاتب نفسه ، لقد قدم ترجمات لشخصيات ، هي دورات حياة وشهادات سباخرة ، حيث تنمو وتتحرك جميع صور العالم ، غير أنها في النهاية آثار خاصة لا تنظر الى العالم وحواشي الحياة الا من خلال العقد النفسية والأزمة الفكرية ، التي نسجت جوهر رؤية أبناء البرجوازية الصغيرة المصرية في تاريخنا الحديث ، وبالتحديد في الثلاثينات وحتى الآن ، بحيث يمكن أن تصبح دراسة وجدانية للمصعود الاجتماعي لأبناء هذه الطبقة وأيضا العجز والشلل الذي بدأ يصيب عالمهم الأخلاقي وانهيار الأسانيد الاجتماعية لدورهم التاريخي في حياتنا ، وبالتالي ضياعهم ووحدتهم

وبوارهم ، والعودة للكشف المباشر عن طبيعة هذه النماذج على أرض الواقع وفي شكل وثائقي يتضمن مغزى صريحا . وهو أن المحاولات السابقة للتخلص من وطاة هذه النماذج في شكل شخصيات فنية تلعب أدوار رئيسية في أعماله الروائية . هذه المحاولات أصبحت غير مقنعة للكاتب نفسه . وهى بذلك تقدم للنقاد وجهات نظر أصلية لعلاقة الواقع بالفن ، ويفنى خصوبة وتحولات النفس الانسانية التى تتمرد على الصياغة النمطية ، وما يسمى النموذج فى الفن . ولسنا نبالغ لو قلنا أن الشخصيات الرئيسية المترجم لها برغم تعددها وتنوعها وسحرها المزدوج لا نخرج عن عائلته الروائية وهم :

١ - انتهازيون وتجار فرص اجتماعية .

٢ - ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتمم مع تغيرات وتحولات المجتمع والحركة الوطنية ، وهم كالأشباح الفكرية .

٣ - متدينون لهم أفكار حاملة عن عدالة تعانق ما بين السماء والأرض ، وامتدادا لهم نجد مشايخ التصوف المخلفين أبدا فى صفاء لا يتحقق .

● غير أننا نقع فى خطأ لو اكتفينا بالأبعاد الوثائقية الاجتماعية التى تكشف لنا عنها هذه الملحمة المعاصرة فثمة مشاكل ميتافيزيقية يفازلها الكاتب وتدور حول الموت ، والقلق ، وفقدان المعنى ، والكاتب يغوص بجرأة هنا فى هوة يختلط فيها الكلام والسكوت الحياة والموت ، فحضور الواقع الذى أعقب هزيمة ٥ يونية بقتامته وصمته واستفزازة ، وكل تناقضات وحيرة التساؤل عن المستقبل كل ذلك يشكل لحن القرار فى ذروة حياة هذه النماذج المقدمة . بحيث تتوازن المأساة .

● وأخيرا يبقى تساؤل عن علاقة هذا العمل بالذاكرة وحدودها ، والى أى مدى هى أداة نفعية تقدم ما يتوافق أو يعبر عن موقف الكاتب الفكرى والأخلاقي وترجم فى نفس الوقت عن رؤيته السياسية ، لأن الرواية تتجاوز دائما موضوعها ، فهى أكثر الفنون شبيها بالحياة .





## الفصل الثامن

**مصادقية شهادة نجيب محفوظ على مرحلتى  
« عبد الناصر » و « السادات »**



## مصادقية شهادة نجيب محفوظ على مرحلتى « عبد الناصر » و « السادات »

يعطى نجيب محفوظ لنفسه حق صلاحيات الشهادة على وقائع مرحلتى ( عبد الناصر والسادات ) من سياق ثورة يوليو ٥٢ بكل تناقضاتها ايجابياتها وسلبياتها فى كل من روايتى ( الكرنك ) و ( يوم قتل الزعيم ) .

ونتساءل بدورنا عن مصادقية وموضوعية هذه الشهادة ودرجة اتساقها مع مواقفه وآرائه المباشرة فى خضم معاشته وسلوكياته فى كل سن المرحلتين ، التى عاشها نجيب محفوظ يمارس حرية الابداع والتعبير مكرما من كل من (عبدالناصر والسادات ) .

ومن البداية .تتمتع هذه الشهادة فى المنظور الأخلاقى الفردى ، البرجوازى الصغير الأحادى الجانب فى نظرتهم وذلك فى تبسيط مدى الشروط التاريخية والسياسية لجدل العملية الاجتماعية التى طرحته سياق ثورة ٥٢ ودور الفرد ( عبد الناصر والسادات ) يعتبرهما نجيب محفوظ نقطة الانطلاق الوحيدة ، بحيث تصبح زعامة كل من الاثنين واقعة تمت بشكل نهائى ومن ثم يوضع القارئ أمام نتائج هذه الواقعة فى مستوى التقبل القدرى للظروف والاصول والعرف ، يعكس ما أسسه كبار الروائيين الواقعيين كبلزاك وڤستندال وتولستويغ وتوماس مان ، من العلاج المستمر على تقديم الشخصية الدرامية لهذه العملية من حيث انها تحفل

فى حقيقتها بالصراعات وان هذه الصراعات تبلى اقصى حدتها حين تصبح حياة الفرد ميدانا لصراع المصالح الطبقية وحين يواجه الفرد بقرار يتضمن حكما طبقيًا لانه سيظهر حينئذ ان السمات الطبقية قد اصبحت هى السمات السائدة فى مجرى التطور الفردى .

ومن منظور هذه الرؤية التجريدية المتعالية لنجيب محفوظ يصبح عبد الناصر ديكتاتور يحكم بالارهاب والسجن والمعتقلات ويفامر فى حرب اليمن وينهزم امام اسرائيل فى ٦٧ دون ان يتقصى دور حلف القوى الاستعمارية العالميه بقيادة امريكا وحليفاتها الصهيونية والرجعية العربية والداخلية فى مصر ، كذلك يقوم السادات كبطل منتصر يدغو للديمقراطية والسلام ، غير انه اغفل نمو طبقات طفيلية انتهازية اثبتتها الانفتاح الاقتصادى الذى هو فى ذاته خير وبركة ولكنه اسىء استغلاله .

وكان مصر وثورتها وتوجهاتها السياسية وليدة رغبات فردية دون تقصى صراع ومخططات القوى والطبقات الاجتماعية وتاريخ الثورة الوطنية والاجتماعية واحتدامها وطريقها المتلوى .

وقبل ان نقرا ونحلل لغة المبنى والمعنى لرواية ( الكرنك ) نثبت أنها استمرار متكرر ممل لنهج نجيب محفوظ الروائى فى التقسيم الآلى العقلانى للمكان والشخصيات النمطية التى تصبح بطبيعة المفاهيم وتوجهات الكاتب السياسية والأخلاقية عن حركة التاريخ المصرى فى مرحلة تاريخية محددة مختزلا الواقع وهدير تفاعلاته المتشابكة فى سلوكية صارمة ووصفية تكتفى بتأمل سطح الظاهرة دون التقصى لأعماقها وقوانينها الداخلية انها نفس ( القهوة ) التى تذكرنا بقهوة ( زقاق المدق ) وقهوة ( خان الخليلى ) فى الأربعينيات و ( قهوة محمد عيد ) فى ( الثلاثية ) والعمامة فى ( ثرثرة فوق النيل ) وبنسيون ( مرامار ) .

يضعنا نجيب محفوظ ومن البداية عبر تأملات وتعليقات الراوية الذي تعطلت ساعته كدليل على رتابة وتوقف الزمن فيلجأ الى مقهى الكرنك ( حيث تديره (قرنفلة) تلك الراقصة الساحرة نجمة عماد الدين التي عرفها في الأربعينات ، أصبحت امرأة ناضجة وافية الشيوخوخة ولكنها محافظة على أثر جمال مستدير وفتنه ، وانضم في أسر لاسرة القهوة الانيقة ، فهي لصغر المكان ، تشكل أسرة واحدة بمودة بالغة يوجد ثلاثة شيوخ لعلمهم من أصحاب المعاشات وكهل ومجموعة من الشباب أبرزهم ( اسماعيل الشيخ ، وحلمى حماده وفتاة حسناء هي زينب دياب ) \*

بهذا التصميم يعتقد نجيب محفوظ أنه كثف علاقات وجوه المجتمع في بؤرة مركزه هي المقهى حيث الشيوخ يعلقون على أحداث الثورة ويترحمون على الماضي وحيث جيل الثورة من الشباب يتناقشون ، وتعترف ( قرنفلة ) للراوية أنها تحب كما تتنبه هو في صمت الطالب ( حلمى حمادة ) ، لذلك كانت قلقه اسيانه حزينة شاحبة عندما اختفى الشباب من القهوة وتردد أخبار الاعتقالات والتعذيب ، ويتساءل الراوية ولكن أغليبتهم تنتمى للثورة ، ثم يردد في يقينه متعالية ( الا يستحق انشاء دولتنا العلمية الاشتراكية الصناعية التي تملك أكبر قوة في الشرق الأوسط التي تستحق في سبيلها أن تتحمل الآلام ، وكنت أشعر طيلة الوقت بأنه يمكن أن أقنع نفسى بضرورة الموت وفائدته بمثل هذا ( المنطق ) \*

يعود الشباب الى المقهى ، ويشعر الجميع أنهم عانوا كثيرا ، ويتردد في فزع وبرعب اسم ( خالد صفوان ) ولكن من هو خالد صفوان محقق \* \* مدير سجن أكثر من صوت يردد خالد صفوان \*

وتعدد للمرة الثانية والثالثة عملية اختفاء الشباب في المعتقل ، وتصبح هذه الحوادث عادية ( متشككا في كل شيء

حتى الجدران والموائد ، وعجبت لحال وطنى انه رغم انحرافات يتضخم ويعظم ويتعلق ، بملك القوة والنفوذ . يصنع الأشياء من الابرّة حتى الصاروخ يبشر باتجاه انساني عظيم ، ولكن ما بال الانسان فيه قد تضاع وتهاقت حتى صار فى تفاهة يعوضه ، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية ما باله ينهكه الجبن والنفاق والخواء .

على هذا المنوال السردى التقريرى المباشر يعود الكاتب بقتامة تداعيات الأحداث فيعتقل ( اسماعيل الشيخ ) مرة بتهمة انه اخوان مسلمين ، ومرة بتهمة انه يسارى ويعذب الطالب اليسارى ( حلمى حمادة ) حتى يقتل فى المعتقل ، ويعتدى على عفاف ( زينب دياب ) وتتحول لمرشدة ، انه يجتمع الجحيم والغشابة ولا قانون ، وفجأة تقع النكسة والهزيمة ورغم ذلك يظل الزعيم ويفقد ( خالد صفوان ) نفوذه ويفاجىء رواد مقهى الكرنك بانضمامه لهم ، قائلاً رغم رفض قرنفلته له ( لا يوجد شيء يقرب بين الناس مثل العذاب المشترك ) ، انه يلخص فلسفة النظام انه ضد الاخوان المسلمين وضد اليسار ضد اليمين الذى يتعاون مع أمريكا وضد اليسار المتعاون مع روسيا .

غير انه يعلن خلاصة تجربته بعد ان كان القاضى والجلاد ثم أصبح الصنجة عن مبادئه التالية :

١ - الكفر بالاستبداد والديكتاتورية .

٢ - الكفر بالعنف الدموى .

٣ - يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والراى العام واحترام الانسان وهى كفيلة بتحقيقه .

٤ - العلم والمنهج العلمى .

ويظهر فجأة طاليب شباب تتجه له الأبصار فى رؤية ضبابية حيث يمتزج الدين واليسار فى وحدة معا .

تنتهى هكذا رواية ( الكرنك ) ويؤدى بنا هذا الى التمييز بين التفاؤل التاريخى المجرد الذى يمكنه أن يثبت انه مثير للغاية وبين التفاؤل المنهجي الذى يولد النهاية السعيدة ، لقد بسط نجيب محفوظ جدل عملية التحول الاجتماعى التاريخى واحالها الى تأملات أخلاقية وأحداث مصطنعة فاقدة حرارة وحيوية دفع الواقع الانسانى وحيويته ، وصراعات المصائر الشخصية الخاصة مع أحداث التاريخ وصمم علاقات وأحداث استقاها من مصادر معادية للثورة واكتفى بقراءته لسطح الواقع وتجربة عيسد الناصر الوطنية والاجتماعية وما استمع اليه من اشاعات وتعليقات قوى وطبقات ضربتها الناصرية وظلت جثتها لم تدفن فتعفنت ولوثت رائحتها بنان النظام الجديد ، كما ان الرمز مجرد ديكور فقرنفلة ترمز لمصر التى تتطلع الى المخلص ، كما هى ( حميدة ) فى زقاق المدق ( ونفيسة ) فى بداية ونهاية و ( زهرة ) فى ميرامار لمرأة البغى التى يعتدى على عفافها ونماذج الثوريين أبواق لتصورات الكاتب نفسه ، تهبط من السماء على أرض الواقع وتتكلم بلغة متعالية لم نعرفها على الثوريين الذين هم خلاصة تجربة معاناة وطموحات الشعب لهم عالمهم الداخلى الغائر الملىء بالصخب والضجيج وعديد النزعات والفرائز التى تحكم سلوكياتهم .

ان هذا النهج الروائى الذى سلكه نجيب محفوظ مجرد وصف للظاهرة التاريخية انه يجيب على سؤال يتعلق بأخلاق الكاتب وما عساه سوف يفعل اذا ما رأى الواقع فى هذا الضوء أو ذاك ، « ولكن هكذا يضىء لنا الطريق مطلقاً فيما يختص بالسؤال الكافى ماذا يرى الكاتب ، وكيف يراه بالفعل ، ومع ذلك منها هنا تبرز أكثر المشكلات أهمية عن التحديدات الاجتماعية للمخلق الفنى ، وسوف نتبين خلالها بالتفصيل الاختلافات الأساسية التى تنشأ بين المناهج الابداعية للكاتب تبعاً للدرجة التى يلتفون فيها بحياة المجتمع ، هل

يسهمون في النضالات التي تدور حولهم أم هم مجرد مراقبين  
سلبيين للأحداث •

هذا ما تجيب عنه شهادة نجيب محفوظ الثانية عن فترة  
حكم السادات في رواية ( يوم قتل الزعيم ) •

في رواية ( يوم قتل الزعيم ) يدلى نجيب محفوظ  
بشهادته عن ( مرحلة انور السادات ) والنهاية الفاجعة لها  
باغتياله الدامي عبر اختياره أسرة متوسطة صغيرة يجعلها  
بؤرة النقاط لتيارات الأحداث العنيفة التي تشكل اللوحة  
العريضة الاجتماعية وتسقط بالتالي ظلالها وتأثيراتها على  
حياة هذه الأسرة ، ونلمح طموحا لدى الكاتب أن يزاوج  
ويعاثل بين مصير حياة وأشخاص هذه الأسرة ومصير أحداث  
الوطن وتقلباته •

ويختار الكاتب شكلا وبناء مقتصدا ومكتثا للتعبير  
والبناء الروائي يتخذ شكل اعترافات عالية النبرة لشخصيات  
رئيسية الجدة ( محتشمي زايد ) والحفيد ( علوان فواز  
محتشمي ) وبخطيبته ( رندة سليمان مبارك ) ، تتوالى  
اعترافات وتأملات وتعليقات هؤلاء الثلاثة في ايقاع رتيب  
متبادل يشكل تطور الأحداث ويلون جوها ، ويطرح المعنى  
الذي يقصده الكاتب عن طبيعة المرحلة ودلالة دور السادات  
وقراراته •

• الجدة ( محتشمي زايد ) شنيخ يعيش نهاية مرحلة العمر  
في هدوء وسلام وتعبد هو منبه الأسرة ، طاعن في السن  
متين الصحة بفضل الله ، قلبه مليء بالايمن والتقوى هو  
عاطف مشفق على حياة ابنه وزوجته وحفيده وجيله ، يؤله  
أن حفيده مازال معلقا في اتمام سعادته الزوجية لعدم وجود  
مسكن هو يعيش ذكرياته البعيدة ، لعل بدايتها أيام الملك  
فؤاد حيث يرتفع الهاتف ( يعيش الملك ومسجيا - حد )  
( تغير الهاتف وتغيرات الأغاني وانفجر الغلاء ) ( كثيرا  
ما حاد حفيدي المحبوب عن الماضي لعله من خبرته يخرج



أسأله ألم تحملك الأحداث على الايمان بالوطن والديمقراطية؟ وما معنى الاصرار على التمسك ببطل منهزم راحل ) ، اما ( علوان فواز محتشمى ) و ( رنده سليمان مبارك ) فقد عينا عن طريق ضابط من الضباط الأحرار تلميذ الجد فى شركة واحدة واخيها وخطيبها فى عهد عبد الناصر وواجهته الحقيقية فى عصر الانفتاح واللصوص ، غير ان المدير ( انور علام ) وهو رجل فى الخمسين يظل يتقرب من رنده مستغلا ازمه اطالة مدة الخطوبة وفشل ( علوان ) فى ايجاد شقة واتمام زواجه حتى يستطيع ان يغريها فى لحظات شعورها بأن الشقة والاثاث والتكاليف من حقه ولا امل فى ان يخفيها ولدها .

وببساطة تقع ( رنده ) فى شباكه وتوافق على خطبته مضحية ( بعلوان ) وفى نفس الوقت يكون ( انور علام ) قد أغرى ( علوان ) بشقيقته صاحبه الاملاك والقصر والحياة الناعمة لقد استسلم علوان الى هذا الموقف فى نفس الوقت الذى يصور فيه مجتمعه عبر تلك التعليقات الدالة المريرة ( • حوانيت الاثاث والبوتيكات مكتظة ، كم أمه تعيش جنبا الى جنب فى هذه الامة ؟ وتدوى خطبة فى راديو فى مكان فتنتشر الأكاذيب فى الجو مع الغبار خرابة صغيرة بمائة ألف الجرائم الأكاذيب فى الجامعة ، كم عدد أصحاب الملايين ؟ الاقارب والأصهار والطفيليون ، المهربون والقوادون والشبيعة والسنة ، متى تبدأ المجاعة الرشوة عينى عينك وبأعلى صوت الاستيلاء على الأرضى • شيخ العصاة له أوراد والفتنة الطائفية من يوقظها ؟ مجلس الشعب كان مكانا للرقص فاصبح مكانا للغناء ، الاستيراد بدون تحويل عملة ، انواع الجبن ، البنوك الجديدة ، النقوط فى ملاهى الهرم وفسخ الخطبة ، لم لانؤجرها مفروشة ، ما هو الا بمثل فاشل وضرب المفاعل العراقى ؟ صديقى بيجين ، صديقى كيسنجر ، الذى زى هتلى والفعل شارلى شابلن ) •

يفع ( علوان ) فى مصيدة (أنور علام) وتنشأ بينه وبين شقيقة جولستان هانم علاقة تغريه بالارتباط بها حيث الحياة الناعمة ولكنى يخلى له الطريق فى الارتباط بخطيبته السابقة ( رنده ) ويعترف خلال ذلك الوطن فى الماسى عزله مصر والقلق والفتنة الطائفية والقوانين سيئة السمعة وديمقراطية لها أنياب وأخلاق القرية ويتأمل ( علوان ) كل ذلك فى يأس مردداً (السياسة أم مأساتى الشخصية ، ولكنى أستحوذ على انفعال جنسى من وحي جسمها الناضج وركزت فيه نظرة مشحونة بصراحة فاضحة تمنيت شيئاً واحداً هو أن نجد منها خليفة وقلت هامساً ( أود أن انفرد بك ) فى حين ينكشف زواج ( رنده ) ( بأنور علام ) وقبل نهاية شهر العسل عن مأساة فهو يريد أن تستجيب لنزوات وشهوات عملائه وأصدقائه فى القطاع الخاص حيث تحول البيت الى خمار ومأوى للدعارة مما يجعلها تفزع وترفض ذلك فى كبرياء وتهجره عائداً الى بيتها وأسرتها المتوسطة نادمة .

أما ( محتشمى زايد ) فتصرعه الأحداث فيصيح ( انه لا يحب الظالمين ) ما هذا القرار أيها الرجل ؟ نعلن ثورة فى ١٢ مايو ثم تصفيتها فى ٥ سبتمبر ، تخرج فى السجن بالمصريين جميعاً من مسلمين وأقباط ورجال احزاب ورجال فكر ؟ لم يعد فى ميدان الحرية الا الانتهازيون فلك ارحمة يا مصر ( ومن كان فى هذه أعمى فهو فى الآخرة من الخاسرين ) .

فزحف الانتهازيون بالولاء الزائف نحو القصر ؟ لماذا تعيد تمثيل تلك المسرحية القديمة من ( ريبورتوار المأسى المصرية ) ؟ وأذكر عهد الاستبداد بسوادها الكاليج فكانت ثورة ١٩١٩ حلماً أم أسطورة ؟ ! ) .

ويمتقلنا نجيب محفوظ فى سيناريو أحداث أسرة ( محتشمى زايد ) الذى يبشر بنهاية مع أقول مصير وطنه وانهيارات مجتمعه ويظل ( علوان ) متردداً فى بيع نفسه بالزواج من الأرملة ( جولستان ) هانم التى تكبره بعشرين

عاما وتطلق ( رندة ) من ( أنور علام ) ويكتشف ( علوان )  
انه مازال يحبها •

ويكتفى نجيب محفوظ بالتعليقات الخطابية الانشائية  
على الأحداث التي تمر بالوطن بعد اعتقالات ٥ سبتمبر  
وسيطرة جو من الرعب والبلبة السياسية والاجتماعية  
وتخبط السلطة حتى يأتي عيد النصر في ٦ أكتوبر وينتظر  
الجميع في يأس وحيرة أمام التليفزيون لعلهم يستمعون لشيء  
يبدد الظلام غير ان ( محتشمي زايد ) يقول في اكتاب ( انها  
مجرد ثرثرة جديدة متكررة ) •

يتلقى ( علوان ) حادث اغتيال السادات بوجوم وشماتة  
في نفس الوقت ( ليكن ما يكون أسوأ من اليوم ، حتى الفوضى  
خير من اليأس ، ومقاتلة الأشباح خير من الخوف هذه الضربة  
زلزلت عرشا واخترقت حصونا ) ومع المساء وجد نفسه أمام  
فيلا ( جولستان ) ورأس سيارة شقيقها ( أنور علام ) فتجرد  
في داخله كل شهوة للجنس وكل نزوع للقتال وبمجرد أن رأى  
( أنور علام ) صاح ( يا قدرة ولكم في صدره بقوة وكانت  
الضربة القاتلة ، وقرر أن يسلم نفسه للشرطة والغريب أن  
( جولستان ) رفضت الأمر وقررت أن تستر عليه قائلة أن  
أخيها كان يشكو تعباً مزمناً في قلبه ولم يجد غير ( رندة )  
يعترف لها بقراره انه يرفض الصفقة الدنيئة ويستسلم  
لقضاء الشرطة •

تلك شهادة شاحبه مصطنعة يحاول بها نجيب محفوظ  
أن يخاطب شعبه الذي اكتوى وعانى ويلات سياسات التراجع  
عن خط ثورة ٥٢ من الاستقلال للتبعية ومن قيادة الأمة  
العربية الى العزلة ومن التحول الاشتراكي الى الانفتاح  
الاقتصادي ومن التصنيع والتخطيط الى المشروعات  
الاستهلاكية والتسيب •

وجذور ضعف هذه الشهادة تتناقض ومثالية رؤية  
نجيب محفوظ فهو أبدا يقيم تناقضا شكليا بين ثورة ١٩

وثورة ٥٢ فى حين أن ثورة ٥٢ لكل ذى بصيرة ودراسة للتاريخ المصرى الحديث ما هى الا استكمال لمهام ثورة ١٩ فانها الطليعة العسكرية للطبقة المتوسطة فحققت الاستقلال السياسى والاقتصادى وقضت على الملكية والاقطاع ، ان نجيب محفوظ يتقصى ازمات مفهوم الديمقراطية الليبرالية ، وعدم صلاحيتها لبناء مجتمعات العالم الثالث وتناقضاتها مع الأسلوب الرأسمالى فى التنمية باحثة عن طريق نابع من تجربتها وتقاليدها فى التطبيق الاشتراكى بل هو يقيم تناقض وثنائية بين الثورتين ، الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية ، ويضع كلا من الاتحاد السوفيتى وأمريكا على مستوى واحد كقوى استعمارية ، ويتباكى على الحرية بدون فهم جوهره الاجتماعى وكيف تتحقق فى مجتمع المليونيرات والمقاولين وتجار الشنط الخ .

وهكذا كانت القضية الفنية الحاسمة فى واقعية نجيب محفوظ البرجوازية على هذا النحو هل يسبح الكاتب ضد التيار أم يتحرك نفسه مع التيار لكى يحمله فى مجرى الرأسمالية فلم يعط نجيب محفوظ فى شهادته الى أن براعة الكاتب لا تتأتى الا عن طريق شئ واحد وهو تصوير بيئة معينة بكل الظواهر التى تتعلق بها تصويرا كاملا وكذلك فى تلك التجربة العميقة الدائمة الحركة التى تتمثل فى ادراك الكيفية التى تنشأ بها المصائر والأقدار الفردية للرجال والنساء من جلال الظروف التى لا حد لثرائها ، تلك الظروف التى يلتقون بها فى حياتهم ، وكذلك فى الكيفية التى ترتبط بها لحظات التحول فى حياتهم ارتباطا لا انفصام فيه بالآوضاع السائدة فى مجال حياتهم .

ومن الواضح ان التفيرات التى تطرأ على طريقة العرض والتقديم هى انعكاس للمعبريات التى تطرأ على الواقع الاجتماعى نفسه .

## الفصل التاسع

أنشودة الجنون في قصص نجيب محفوظ



## أنشودة الجنون فى قصص نجيب محفوظ

● أعمال نجيب محفوظ ككل تشكل بناء أدبيا سامقا له سلطانه الخفى والتحاماته الداخلية وقوة إيماءاته القصوى، فالملاحظ أن هذا الكاتب يملك القدرة على التنوع غير المحدود ، أو بمعنى آخر يمتلك تجربة وخبرة عريضة عميقة بالحياة فى شكلها وحركتها خلال التناقضات العديدة التى تزخر بها ، والنظرة الكلية لأعماله عامة ومجموعة القصص القصيرة العديدة التى أضافها للقصة العربية خاصة فى السنوات الأخيرة تكشف لنا عن نهج بالغ بتجربة الانسان العادى ، تجربة حياته وعلاقاته وتفاعله مع الواقع فى شموله ، انه يتابع ويرصد ويتغلغل وينفذ الى أعماق التجربة الخصبة ويجمع فى النهاية مادة حية غنية لطرحها أمامنا فى أعماله .

● وغالبا ما نلتقى خلال هذه القصص والانسان فى موقف محدد التقطه الكاتب ببصيرة واعية ، فكشف من خلال تناقضاته أبعاد انسانية الانسان خلال نموه وتحوله فى جوانب الحياة الاجتماعية فى مصر ، وربما تستغرقه التفاصيل ويغالى فى تتبع وتصوير الحياة الاجتماعية فى بلاد وطبيعة النماذج التى درسها وجرب بعمق التعايش السلمى معها ، غير أن هذا لا يضع أمامه حائلا يحجب عنه ادراك أبعاد التجربة الانسانية عامة ، والرؤية البعيدة للأعماق المشتركة بين الناس ، هذه الأعماق الفائرة فى

متأهات من الفرائز والانفعالات والأحاسيس والأفكار المتناقضة التي تتوارى وراء سلوك الإنسان ، وتجسد ملامح علاقاته الاجتماعية ، وتطرح دائما علامات استفهام حائرة عن معنى حياته أو مأساته وتجبرنا فى النهاية على التفكير فى مصيره \*

● وربما لا تستطيع أن تحيط بنوعية وخصائص التجربة الإنسانية كما تأملها ( نجيب محفوظ ) وحاول أن يصورها ويشكل من مادتها الفنية قصصه الا بمحاولة اختيار المواقف البارزة للإنسان التى سلط عليها عدسته الفنية وعالجها فى أكثر من قصة ، بحيث شكلت أمامنا موضوعا قصصيا قائما بذاته أو بشكل آخر أعطينا قصصا يجمعها خيط واحد مشترك ، وتعمق على مستويات متباينة أبعاد موضوع معين يعكس رؤية الكاتب ، وسنحاول أن نثبت صحة هذا التصور لأدب نجيب محفوظ بتناول هذه المواقف فى دراسات متتابة ، نبدأها باختيار ظاهرة ( الجنون ) التى وقف الكاتب عندها طويلا وقدمها لنا فى أكثر من تجربة أدبية تتفاوت فى مستويات النضج الفنى لديه ، ويكشف عن محاولة تذبذبت بين الأصالة والتلقائية والرغبة الظموحة لاعطاء رؤية معينة أو بناء تصور فكرى لمأساة الجنون عندما تصيب الإنسان \*

● فعندما يختل العقل وينهار العالم الداخلى للفرد ويصبح من الصعب عليه ادراك الواقع من حوله والتميز بين الأشياء وفهم حقائقها والتحكم فى سلوكه والسيطرة على انفعالاته وأحاسيسه ، عندما يحدث كل هذا فلا شك أن الموت القائم يصبح شيئا مساويا أمام هذه الكارثة ، وبالطبع ليس مجالنا هنا دراسة مرض الجنون وأعراضه أو الانغماس فى مناقشات علمية متخصصة تبعد بنا عن الموضوع الذى نريد أن ندرسه وهو كيفية التناول الأدبى لحالة الجنون خلال النموذج الإنسانى الذى صورته نجيب محفوظ فى بعض قصصه \*



● ولعل دراستنا لهذه الظاهرة في أدبه تمنحنا فرصة ثمينة من الإشارة ولو بخطوط عريضة لموقف الأدب من الجنون أو بمعنى محدد تقصى بعض النماذج القصصية التي أبدعها قصاصون أصلاء غمسوا أقلامهم في أعماق الحالة النفسية الغامضة الصاخبة الغريبة الأطوار للمجنون ، واختاروا في صياغتها القشرة الخارجية للنفس البشرية وواجهوا عالما معقدا رهيبا من الفوضى الباطنية وتشبث الانفعال ، ولا شك أنها تجربة تقف على مستوى شامخ من العلموح اذ كيف يمكن فرض الوحدة والنظام على عالم الجنون الغير ثابت المختل المنهار ، كيف يصبح ممكنا هنا التشكيل الجمالى والبناء المتناسق القائم على اعطاء صور خاصة غير مباشرة تمنحنا الاقناع وتكشف في أعماق وعينا ملامح هذه المأساة كاشفة في ذات الوقت عن جذورها وأسبابها سواء كانت فسيولوجية أو اجتماعية وخلال كشفها وتعمقها للعديد والبعيد للأسباب والجذور المختلفة للجنون ، وربما تمكنا من السيطرة على المسببات العديدة التي تفترس عقل الانسان فتحقق بذلك القانون الجوهرى للفن وهو تمكين الانسان من السيطرة على الضرورة سواء كانت فى المجال الفسيولوجى او الاجتماعى .

● ولقد وجدنا عند ( نجيب محفوظ ) ثلاث قصص قصيرة اتخذت من الجنون واعراضه ونماذج مرضاه خامات ينسج منها الكاتب صوره التعبيرية ، وصاع من عناصرها الرقيقة بجهده واختباره وقدراته على الخلق كينونة العمل الأدبى المعطى لنا ، وغالبا ما سنجد أن جهوده لم تقتصر على حدود التشكيل والتعديل والتحديد وإعادة تنظيم الخامة الأولية لقصصه هذه بل سوف نلاحظ بتناولنا لتجاربه انه اتخذ من الجنون ونماذج مرضاه نافذه يطل منها على عالمه وما فيه من قيم وعلاقات اجتماعية ومشاكل عديدة قاسية تطحن الانسان العادى ، نريد أن نقول انه من خلال انغماسه فى هذا العالم المنهار للانسان المجنون ومن خلال احتكاكه

بالحافة الدقيقة الشفافة التى تصل ما بين الوعى واللا وعى  
أبو فقدان الوعى كان يجاهد بصعوبة ليبقى محتفظا بتوازنه  
حتى يستطيع أن يبني فى النهاية عناصر رؤيته للواقع  
والانسان معا .

● ان الاهتمام بالجنون لم يقف كما قلنا عند حدود  
وصف مرضاه الفسيولوجية ، بل كان الاهتمام أساسا بالعالم  
اللاعقل فى المجتمع والنظام اللاعقل السائد فى مصر والذى  
يطعن الانسان ، ولعل هذين المحورين هما اللذان سيظلان  
سائدين فى أعمال كاتبنا الكبير نجيب محفوظ بنوعية فكرية  
واسلوب فنى يعكس شخصية الروائى المصرى الأصيل .

● وأول ما نلاحظه على ( نجيب محفوظ ) هو اتخاذ من  
مأساة الجنون وسيلة لادانة اوضاع اجتماعيه مريضة نلمح  
ذلك بالذات فى قصة ( همس الجنون ) ولكن الكاتب يتخطى  
هذا الموقف المباشر ويقتحم مجالات انسانية وحسية تذيب  
الانسان فى الكون من حوله وتنظر اليه فى درامه وجوده  
الدائمة التغير ، فما يجذب انتباهه هنا هو الحياة العاتية  
فى اضطرابها وتناقضاتها وتغيرها وحركتها الدائمة تحيط  
بالانسان من كل جانب وتحاصر آماله وأحلامه لذلك سنلمح  
محاولة مجتهدة لبناء عناصر بدائية لرؤية وجدانية عن الحياة  
وبالتحديد عن علاقة الانسان بالوجود من حوله ، غير أنها  
محاولة تقوم على أرض واقعية صلبة وتتجنب الانزلاق تماما  
فى متاهة الميتافيزيقا .

● ولعل اختياره لحالة الانهيار العقلى عند الانسان هي  
الصياغة التى نجدها رغم تناقضها مع ما تقدمه من رؤية  
موضوعية عن الواقع دليل على حيرة الكاتب الفكرية ووقوفه  
متريدا أمام الجوانب العبثية التى تطرحها حركة الحياة  
الملتوية ولعل قصتى ( قوس قزح ) و ( مندوب فوق العادة )  
يشبهتان صحة ملاحظتنا .

● وقصة ( همس الجنون ) تروى لنا كيف طرأت حالة

اللا مبالة التامة على عقلية شاب بأن أزاح الحجاب نهائيا بين رغباته والتقاليد الاجتماعية السائدة فارتكب لذلك عدة أعمال غريبة في نظر الناس ، فهو مثلا يخطف دجاجة محمرة من رجل وامرأة يأكلان بأحد المطاعم ليرمى بها الى جماعة من غلمان السبيل الفقراء على بعد يسير من المطعم ، لأنه لم يرتج لهذا التناقض فاذا مرت هذه المبادرة بسلام توجه الى المقهى فصادفه رجل ضخيم نفر من قفاه الغريب الذي يسيل عليه العرق بغزارة تثير الاشمئزاز ، فلم يتمالك نفسه من صفعه فوقه ، ولم تتم بسلام هذه المرة اذ انقض عليه الرجل وضربه وفي المغرب توج هذه التصرفات الغريبة باعتراضه سبيل امرأة انيقة جميلة تسير حاملة في ذراع رجل لا يقل عنها أناقة وعندما شرع يمد يده اليها انهالوا عليه ضربا وعلت ضحكاته اللا مبالية ، ثم تركه الناس في يأس وفزع من عينيه المحملقتين في الفراغ ، أما هو فقد غرق في ذهول ، ولا شعوريا اخذ ينزع ملابسه قطعة قطعة حتى تخلص منها ، فبدأ عاريا تماما ، وعابثته ضحكته الغريبة فقهقه ضاحكا واندفع في سبيله .

● وهذه تصرفات غريبة فعلا ، غير انها موجهة ضد عدم الانسجام في الواقع ، والكاتب قد اختار حالات تبرز التناقض الصريح في بيئة المجتمع ، وهو يدينه بصراحة ويحمله مسئولية تصرفات الرجل ، ولكن ولان النظام الرجعي المسيطر في هذه الفترة التي كتبت فيها ( عام ١٩٣٨ ) لأن هذا النظام كان يعتبر الجرأة على التفكير في تغيير هذا الواقع شذوذا او جنونا جاءت هذه التسمية في معايير الجنون والعقل متبادلة بين المتمرد والمجتمع ، وهي لقطة ذكية رغم اهتمامها بالشخصية والموقف وركام التفاصيل والسرد البطيء الممل أحيانا ، مما جعل الفكرة تصاب بالتسطح وتعطى نفسها بوضوح للقارئ ، ولعل السبب أنها من قصص المرحلة الأولى لحياة الكاتب الكبير بخلاف ما نجده من اتقان ومهارة جمالية في قصصه القصيرة في مرحلته المعاصرة ، بجانب ذلك قدرته

على اقامة ثناسق رائع بين الفكرة العميقة الموحية ذات الأبعاد  
وبين أسلوب صياغتها وتشكيلها •

● فى قصة ( قوس قزح ) وهى من أعمال المرحلة  
الجديدة يقدم الكاتب أسرة مصرية ، الوالد من رجال التربية  
وعلم النفس والسيدة مفتشة كبيرة بوزارة الشئون  
الاجتماعية ، هوايتها قراءة المجلات الامريكية فى التربية  
وتحترم هذه الأسرة العقل ، وتجعل منه المحرك الأول  
لسلوكلهم ، بل ثمة اجتماع عائلى يعقد دائما لمناقشة أمور  
الأسرة ودائما يصدر القرار بتعليق من الأب ( هذا هو عين  
العقل ) •

● وتحت ستار هذا الشعار قتلت الأسرة حب أصغر  
أبنائها ببساطة وبرودة ، عندما أراد أن يخطب ابنة جار  
لهم ، ولطالما عانى هذا الابن المتاعب باسم العقل ، فيفضله  
تحول البيت الى آلة دقيقة يخضع لنظام ، وأصبحت الحياة  
فيه كوجه ذى ملامح أبدية وأرهفت هذه الحياة الابن الصغير،  
وضغطت على أعصابه دورتها الرتيبة ، غير انه يتأمل نسيجها  
كشف عن خباياها فأبوه مثلاً يدعو المدير الجديد الى البيت،  
وتفرض تقاليد على الأبناء لاستقباله ، ويلمح الابن امه  
تناقض المدير وتبرر نفاقها فتقول وهى تعلق على شكوى المدير  
من كثرة نسيانه « تلك آية العبقريّة يا سعادة البية » •

ثم يكتشف التبرير النفعى لمفهوم الصداقة عند أبيه  
عندما يقول « الصداقة نعمة كبيرة ، وعلينا أن نستزيد منها  
كلما وسعنا ذلك. » والمدير العام اليوم مجرد زميل أكبر  
ولكنه سيكون غدا صديقاً ، والحياة الاجتماعية تطالبنا  
بواجبات نافعة لايد منها » •

ويتأملنا هذه التفاصيل الصغيرة التى تمهد وتبرر  
اختلال عقل الابن فى النهاية ، نلمح محاولة الكاتب الرصينة  
فى تعرية هذا القطاع من الطبقة المتوسطة وكشفه بقسوة عن

قيم الانتهازية ، واتخاذها من النظام والعقل أدوات تحقق أغراضه المادية المجموجة قصيرة النظر .

غير ان الكاتب هنا يتخطى هذا الموقف بنظرته الرحبة فمن خلال الحدث الواقعى تتجسد أمامنا قضية ميتافيزيقية لم تفرض نفسها علينا هنا ، وهى مدى موضوعية وعمق النظرة الى النظام الدقيق فى الكون وروعة قوانين الطبيعة التى تعمل فى استقلال عن الانسان ، ان النظرة اليها بهذا المستوى القصير النظر ، وهى هنا نظرة الطبقة المتوسطة تؤدى الى الادراك السطحي الذى يسلمنا الى العبث والضياع والغربة عن نظام الكون فى حركته ، ولنقرأ هذا الحديث بين الأب والابن عندما لمح ينظر الى السماء ، وهى مناقشة تثبت هذه الرؤية التى يقدمها الكاتب .

— اتعبت رقبتك . . لم تنظر هكذا الى السماء ؟

— انى أحسدها على ما تنعم به من حرية ، فقال الأب محذرا :

— لكنها مستقر أدق نظام فى الوجود ، النظام الذى لا يخطئ .

فانزعج طاهر وخفض عينيه غاضبا .

— الا تحب النظام يا طاهر . . ؟

فقال بحدة :

— لا أحب لشيء أن يتكرر مرتين .

— ولكنها الفوضى يابنى .

فهتف الشاب :

— ما أجمل هذا .

● وهذه المحاولة البارزة فى قصة ( قوس قزح ) فى الانتقال من الحدث الواقعى المألوف الى مناقشة قضايا

ميثافيزيقيّة حيث يصبح الانسان وجها لوجه أمام الكون وأسراره تتحقق بدرجة أوضح فى قصة ( نجيب محفوظ ) الثالثة التى تناقش ظاهرة الجنون وهى (مندوب فوق العادة) .

● ان المجنون هنا ينتحل شخصية مستشار برئاسة الوزراء ويفاجئ احدى الوزارات فى الصباح قبل حضور الوزير ومدير مكتبه ، ويقوم بجولة فى الوزارة ، فينتقد هذا ويسأل ذاك ، وبين الحين والآخر يهمس بقول ماثور أو حكمة كأنما يحدث نفسه ( على المرء أن ينشد الطمانينة والصفاء ) ثم يستدرك ( ولكن كيف يتأتى هذا التوازن والتوافق والتعاون فى الكائن ولكن هيهات أن تتحقق اذا كانت الصحة العامة معتلة ) .

● وما رأى فى هذا الغلاء الفاحش « كلما وجدت حلا لمشكلة عرضت مشكلة أخرى ، وكلما أزلت دملا ظهر دملا جديد كأن الرحلة يجب أن تشمل العالم كله » « عيينا أننا نفكر فى أنفسنا ولا شئ غير أنفسنا » « ان لى من القدرة ما أستطيع به أن أبلغ الصفاء » « على فقط أن أعتزل العالم وهمومه لكنى لا أستطيع لا أريد للهموم أيضا أنغامها التى يلتقطها القلب فأما صحة عامة أو لا صحة على الاطلاق ، هذه هى عقيدتى النهائية ولذلك كلفت بالمهمة » .

● ان الكاتب هنا على لسان المندوب فوق العادة يلخص المشكلة فى كل أبعادها وينطلق ليتحسس عناصرها بنظرة شاملة فلكى نصل الى الصحة العامة وهى كمال التوازن والتوافق والتعاون فى « الكائن فلا بد أن يشتمل الرحلة العالم كله » وهى رحلة تقضى على أورام خبيثة كالحرب والغلاء والتفكير فى النفس ولا شئ غير النفس ، وخلال المناقشة بين المندوب الغريب والموظف ينقبد المندوب كل النظرات الجريئة بسخرية ليصل الى مفهومه الشامل فى كلمات حاسمة ( اما صحة عامة أولا صحة على الاطلاق ) ولن يتغير

المعنى كثيرا لو قلنا اما اشتراكية واحدة أو لا اشتراكية على الإطلاق .

● وهذا ما يؤكد اضافة نجيب محفوظ في معالجة هذا الموضوع الذى ندرسه عن قصص الجنون ، انه يحاول أن يحتوى العالم ككل ومشاكل الانسان بنظرة شاملة رحبة والصياغة هنا تأخذ شكلا هندسيا شامخا منظما يضافى على هذه التأملات عن الانسان ومآساته ومصيره مسحة من النفس الملحمى الى الحد الذى يذكرنا بالمرح اليونانى .

● وقد نجد كلما توغلنا فى مجموعة القصص القصيرة التى كتبها نجيب محفوظ فى الفترة الأخيرة أمثال هذه القضايا الأدبية والفكرية التى تصلح مادة لدراسة مقارنة قد نعود اليها فى دراسات قادمة .





## الفصل العاشر

نمط المثقف اليساري  
في روايات نجيب محفوظ



## نمط المثقف اليسارى فى روايات نجيب محفوظ

● ان المنهج الروائى الذى أسسه وأبدعه نجيب محفوظ شكلا وموضوعا فى تنابع رواياته الواقعية النقدية منذ ( القاهرة الجديدة ) وحتى الثلاثية الشامخة هو اختياره نوع الرواية الواقعية المستوفية الشروط ، وهدفها العام هو كشف وتجسيد وتحليل عناصر الدافع السياسى والاجتماعى لأزمة الطبقة المتوسطة المصرية ، وهى تقدم لهواة الاستقصاءات الجديدة المصير المعتم الذى ينتظرها فى حياتنا، ان ثمة طموح كل مجهود يمتلك الروائى هنا الى استحضار كل تمتزج فيه السيكلوجية ، والتاريخ والتصوير او الفلسفة الاجتماعية .

● وان أحداث ومادة ونماذج النسيج الروائى فى كل من الماسرة الجديدة وخان الخليلى ورفاق المدق وبدايه ودهاية تستهدف فى النهاية تجسيدها فنيا لدوار وهموم ومعاناة الحياة المصرية والانسانية أيضا فى الفترة القلقة قبل وخلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، أما ( ثلاثية ) بين المصريين وقصر الشوق والسكرية فهى تطمح أكثر من غيرها من روايات هذه المرحلة فى استحضار جزئياتها الدقيقة المتشابكة بذل ابعادها المادية والانسانية وايضا الفكرية والوجدانية فى الفترة العريضة من عام ١٩١٧ حتى عام ١٩٤٦ .

● وعائلة نجيب محفوظ الروائية التى ظهرت فى كل

من القاهرة الجديدة والثلاثية وميرامار والشحاذ والسमान  
والخريف لا تتمدى رغم التنوعات المختلفة نماذج أربعة •

١ - انتهازيون ومساومون وتجار فرص اجتماعية •

٢ - ثوريون يطرحون أفكارا يسارية تتغير وتتعمق مع  
طبيعة المرحلة التاريخية وما تطرحه من مهمات وهم كالاتسباح  
الفكرية •

٣ - وفديون ينتمون لحزب الوفد منذ صعوده وحتى  
انهياره •

٤ - متدينون لهم أفكار حالة عن عدالة تعانق ما بين  
السماء والأرض يظهرون حتى عام ١٩٤٦ فى شغل محدد  
اجتماعيا وسياسيا ينتمون لحركة الاخوان المسلمين •

● وسوف نختار فى هذه الدراسة النمط الذى رسمه  
وصوره باقتدار نجيب محفوظ للمثقف الثورى اليسارى عبر  
رواياته المعقدة والتي تابعت وأعادت سياق الحركة الوطنية •

ونلتقى بهذا النموذج فى [ القاهرة الجديدة ] فى  
شخصية ( على طه ) و ( أحمد شوكت ) فى ( الثلاثية ) ،  
و ( عثمان خليل ) فى [ الشحاذ ] و ( منصور باهى ) فى  
[ ميرامار ] و ( حلمى حمادة ) وفى [ الكرنك ] •

● ان تتابع ظهور هذا النموذج فى كلية هذه الأعمال  
يؤكد مقولة أننا لا نتعرف فى شخص بلغ الاربعين من عمره ،  
الطفل أو الصبى الذى كان فيما مضى ، ومع ذلك فرغم تغير  
لون الشعر ، وحتى الطبع نفسه ورغم أن قابلياته تنمو ،  
وتتولد لديه أذواق جديدة وتفرض المعارف الجديدة نفسها  
عليه ، بجانب تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا ، فان هذا  
الكائن نفسه ، هو الذى ينمو ، بشخصيته ومسلّمات  
شخصيته •

● ان الحياة المضاعفة المتعددة الأشكال الاجمالية فى

[رواية - القاهرة الجديدة] هي غطاء الاختصاص بالآزمة السياسية والاقتصادية التي خضع لها مجتمعنا من سنة ١٩٣٠ وما أعقبها من سنوات قاتمة عانت خلالها الشخصية المصرية، الصراع ضد سيطرة الاحتلال وويلات الحرب، سنوات استقطاب التناقضات الطبقية بين العصر والقطاع والراسمالية في جانب آخر والبرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين في جانب آخر، وتتوقف هنا متعمدة وربما تلقائية عدسة الروائي تتحسد وتحلل وتتفهم بأناة حقيقة الدور التاريخي وأيضا لأكثر هذه الطبقات حيوية ووعيا وبروزا وذبذبة في عملية التحول الاجتماعي، فالبرجوازية الصغيرة المصرية التي تزعمت وأيضا ساومت على ثورة ١٩١٩ - تتلألأ الآن تحت وطأة الأزمة العالمية وشبح الحرب وابتلاع القصر والقطاع لمصالحها الاقتصادية المتنامية يفزعها في نفس الوقت زحف ونمو الطبقة العاملة والفلاحين الأجرام، وهم جماهيرها الذين قدموا لها دائما أجمل الخدمات وألقت لهم بالفتات، هي بطبيعتها في كل المستعمرات قلقة، مناضلة مساومة في نفس الوقت تتقدم وتتراجع، تخضع المصير الانساني لمصيرها الذاتي الضيق الافق، وتصيب العلاقات الانسانية بمنطق المنفعة المادية وأسعار البورصة.

● في اطار هذا الصراع يرسم نجيب محفوظ شخصية الطالب بالفلسفة ( على طه ) ( لقد ارتضى بين أحضان الفلسفة المادية، هيكل واستولد وماخ، وآمن التفسير المادي للحياة، وارتاح ايما ارتياح للقول بأن الوجود مادة، وان الحياة والروح تفاعلات مادية معقدة، وان الشعور صفة ملازمة عديمة الأثر كصوت العجلة الذي يلزم دورانها دون أن يكون له فيه أى أثر.

وقد عصفت بنفسه وبفكره الحيرة حتى استقر على أوجست كونت رجل المجتمع وبشرة الفيلسوف باله جديد هو المجتمع ودين جد هو العلم، وقد شغف بالاصلاح الاجتماعي، وحلم بالجنة الأرضية، فدرس المذاهب الاجتماعية، حتى

جاء له أن يدعو نفسه اشتراكيا وانتهى المطاف بروحه التي بدأت رحلتها من مكة - إلى موسكو ، وطمع يوما ان يجذب أصدقائه المقربين الى الاشتراكية ورغم ذلك فلم يكن على طه ذا هدف واضح ، ولكن اختلطت عليه الوسائل كان مهينا للاشتغال بالسياسة ، ولكن السياسة كما يعرفها هو لا كما يعرفها الناس ، ولو وجد حزبا ذا مبادئ اجتماعية لاشترك فيه بلا تردد ، ولكن أين هذا الحزب ؟ هل ينتظر حتى تنشأ الأحزاب الاجتماعية ثم يشترك فيها ؟ أم يأخذ هو في الدعوة اليها منذ الآن ؟ لا شك أن الانظار أسهل ، واحدم اذ ما جدوى الدعوى الى الاصلاح الاجتماعى فى بلد لا يشغله شاغل عن الدستور والمعاهدة ، ولعله من الخير ان ينتظر قليلا ليستكمل عدته من العلم والمعرفة ، وغير ذلك ، فلم يعطع أمه بالوظيفة ولا كان يرفضها لو أتت له .

لذلك يتجه على طه الى العمل فى الصحافة داعيا الى أفكاره الاشتراكية وهو فى ذلك اوهامى وتعبير عن دور المثقف اليسارى فى هذه المرحلة من التطور للحرية الوطنية .

● ونلتقى بصورة أخرى أكثر تحديدا وعمقا وتماسكا فى الثلاثية فى الجزء الثالث ( السدريه ) وهى شخصية ( احمد شوكت ) حفيد السيد احمد عبد الجواد وابن حديجة شقيقة كمال عبد الجواد وهو يعكس رمز ودعايات هذا المنصف اليسارى فى الأربعينات وحتى عام ١٩٤١ عام احتدام الصراع الوطنى والاجتماعى ولجنة الطلبة والعمال وحدوت المظاهرات الشعبية والطلابيه والتي اخمدها اسماعيل صدفى باعتقالاته الشهيرة .

ان ( أحمد شوكت ) امتداد وحصيلة لنضال خاله ( فهمى ) فى بين القصرين الذى كان من طليعة المثقفين الوفديين فى حزب الوفد والذى استشهد فى مظاهرات استقبال سعد زغلول بعد أن أفرج عنه ، كذلك هو تجاوز له ولخاله الحائر كمال عبد الجواد . الذى ظل مؤمنا بقلبه بسعد زغلول ومصطفى

التعاس غير أنه تائه في البحث عن الحقيقة غاشق لدراسة الفلسفة وله كتابات فيها تدل على حيرته ومعاناته في الاستقرار على موقف ٠٠ أنه على حد وصف ( سنوسن ) ( المتممة اليسارية ) ( أنه من الكتاب الذين يهيمنون في تيه الميتافيزيقا ، أنه يكتب ختيرا عن الحقائق القديمة ، الروح ، المطلق ، نظرية المعرفة — هذا جميل ولكنه فيما عدا المتعة الذهنية والترف الفكرى — لا يفضى الى غاية ، ينبغي أن تكون الكتابة وسيلة محددة الهدف ، وان يكون هدفها الاخير تطوير هذا العالم والصعود بالانسان في سلم الرقى والتحرر ، الانسانية في معركة متواصلة والكاتب الحليق بهذا الاسم حقا يجب ان يكون على راس المجاهدين اما وتبه الحياة فلندعها لبرجسون ) \*

لقد قادت طموحات أحمد شوكت وهو طالب بالثانوى الى التعرف على مجله ( الانسان الجديد ) والتعرف على رئيس تحريرها ( عدلى كريم ) صاحب الفكر العلمى التقدمى وقد تأثر نجيب محفوظ فى رسمه لهذه الشخصية بسلامى موسى ٠٠ ولقد وجه ( عدلى كريم ) ( أحمد شوكت ) وكذلك ( سوسن حماد ) الى الفكر الاشتراكى وعمل بالمجلة وتطورت علاقته الفكرية بسوسن ابنة عامل المطبعة الى الزواج منها وكلاهما انغمس فى النشاط الصحفى والسياسى، حتى اعتقل أحمد شوكت وبلور تجربته النضالية فى قوله لخاله كمال ( ان الحياة عمل وزواج وواجب انسانى عام وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجة أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى ) وقال أيضا ( انى أؤمن بالحياة وبالناس ، وأرى نفسى ملزما باتباع مثلهم العليا مادمت اعتقد انها الحق اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب، كما أرى نفسى ملزما بالثورة على مثلهم ما اعتقدت انها باطل اذا النكوص عن ذلك خيانة وهذا هو معنى الثورة الأبدية \*

ويلاحظ في رسم نجيب محفوظ لشخصيتي كل من (علي حله) و (أحمد شوكت) خلط بين الفكر الاشتراكي الهابي والفكر الماركسي . . وتظهر في سلوكياتهما مثالية رومانسية بعيدة عن خبرة مناضلي اليسار . . انهما يقدمان كبوق وقناع لفكر وموقف الكاتب نفسه . . وهذا موضوع تؤجل مناقشته بالتفصيل بعد استعراض بقية النماذج اليسارية في روايات نجيب محفوظ .

● في رواية ( الشحاذ ) وهي رواية كبت ومماناة نفسية وتصوير لأزمة الاكتئاب التي يعانيها المحامي الكبير عمر الحمزاوي . . وعبر تأملاته ودحيياته نعرف انه كان ضمن خلية تؤمن بالاشتراكية قبل الثورة . . وكان رأسها العنيد ( عثمان خليل ) لقد هجر الرفاق طريق النضال وانصرفوا الى حياتهم الفردية الخاصة ، وقامت الثورة وتغيرت الأوضاع . . وطبقت بعض الشعارات الاشتراكية وغرق عمر الحمزاوي في لعبة الصعود الطبقي وأصبح مخامنا ثريا وله حياة رفيعة واسرة وعمارات ، لكنه غرق في الشحوم ورويدا زويدا انتابه الاكتئاب واللامعنى والفتور والعبث انه يتذكر زميله ( عثمان خليل ) فهو مازال في السجن . . ويتحسر على أيام النضال الدافئة . . حيث كان لكل شيء معنى . . لقد هجر الآن الشعر والعمل وغرق في الاكتئاب . . ويفرج عن ( عثمان خليل ) وتستمتع لتعليقاته عن أحداث ما بعد الثورة . . وتجربة السجن ومعنى التضحية من أجل حقوق الفقراء . . والى أي مدى تتجاوب احلامهم مع ما تحققه الثورة غير ان ثمة حذرا وعدم تحقق من الاتجاهات الثورية خاصة بالنسبة لليسار ان الحلم الرهيب الذي حلم به ( عمر الحمزاوي ) في نهاية الرواية باعتقال (عثمان خليل) مرة أخرى ليقدّم النبوءة التي يجيدها نجيب محفوظ بحسبه الأصيل وبعد نظره للصدام الذي أحدث بين الثورة واليسار في ١٩٥٨ حيث الاعتقالات الشهيرة ، ولكن العلاقات التي نشأت بين الطالبة ( بشينة ) ابنة عمر الحمزاوي وبين



( عثمان خليل ) لتؤكد تواصل الأجيال والأمل في مستقبل اليسار مع تتابعات مراحل التضال الوطنى والأجتماعى فى مصر .

● ونصل الى رواية [ ميرامار ] حيث يلتقى القارىء فى بانسيون ميرامار وشتاء الاسكندرية بنماذج روائية دافئة صورها نجيب محفوظ بدقة وجمالية فذة ( عامر وجدى ) الوفدى يقضى شيخوخته فى البنسيون وتذكر تاريخ نضاله الوطنى و ( طلبة رزق ) وكل الوزارة من العهد القديم . العجوز المتصابى الحاقده على الثورة وحسنى علام نموذج أبناء الاقطاعيين العايت الالهى وسرحان بحيرى نموذج الثورة وتطلعاتها وعضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى ونموذج البرجوازى الصغير المتسلق واطر من ذلك ( منصور باهى ) نموذج ازمة اليسار فى الفترة من اعتقالات ١٩٥٨ حتى الافراج عن اليساريين فى ١٩٦٤ والمصالحة معهم ، كل هذه النماذج تشكل محور علاقاتهم ومواقفهم وسلوكياتهم حول ( زهرة ) الفتاة الريفية التى تعمل فى البنسيون.والتي ترمز لمصر ان ( منصور باهى ) يعانى أزمة هجران العمل الثورى بتأثير شقيقه الضابط بالأمن والذى أرغمه على الانتقال الى الاسكندرية والاقامة فى بنسيون ميرامار . ولقد أثار الشك عند الزملاء فاعتبره البعض جاسوساً واعتبر نفسه هو خائن . . انه يكره نفسه ويعانى الاحباط والشعور بالذنب لا سيما أن الرفاق الآن فى المعتقل خاصة أستاذة ( د . فوزى ) زوج ( درية ) التى أحبها قبل أن تتزوج من الدكتور فوزى . ولقد اعاد علاقته بها وزوجها فى المعتقل . . مما زاد من احساسه بالخيانة والذنب ولقد ترددت ( درية ) فى البداية ولكن الوحدة وغريزة الأنثى جعلتها تستجيب له وتفتاحه فى الرغبة فى الطلاق من ( د . فوزى ) والزواج به . . غير انه يستيقظ من ايناله فى الاحباط والشعور بالخيانة فيرفض الارتباط بها . انه يحاور ويجزم ويستمتع لتجربة ( عامر وجدى ) الوفدى ويحتقر سلوكيات

( سرحان بحيرى ) ، ويرقب فى اشفاق واعجاب ( زهرة ) ويشفق عليها من سرحان بحيرى الذى يستطيع أن يغدر بها ويفسق بها . . . لذلك ولكى يؤكد لنفسه انه قادر على فعل شيء ايجابى يعترف بأنه هو الذى قتل ( سرحان بحيرى ) رغم ان التحقيقات تثبت انتحار ( سرحان بحيرى ) .

ولعل انتحار ( سرحان بحيرى ) عضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى بعد اكتشاف انحرافه لأكبر دليل على نبوة نجيب محفوظ بهزيمة وكارثة ٥ يونيه ٦٧ حيث انتحر النظام . . . ويظل ( منصور باهى ) اليسارى فى حيرة يخاطب البحر والبرودة والوحدة عن حلم أن يستعيد نضاله ويتجاوز أزمته وتحاول ( زهرة ) أن تتجاوز محنتها ان الخاص والعام هنا يلتقيان فى وضع مصير الشخصيات فى مصير الوطن . .

● وذروة اكتمال نموذج المثقف اليسارى نجدها أخيرا فى رواية ( الكرنك ) التى هى شهادة نجيب محفوظ على مرحلة عبد الناصر . . .

ويضعنا نجيب محفوظ ومن البداية عبر تأملات وتعليقات الراوية الذى تعطلت ساعته كدليل على رتابة وتوقف الزمن فيلجأ الى مقهى ( الكرنك ) حيث تديره ( قرنفة ) تلك الراقصة الساحرة نجمة عماد الدين التى عرفها فى الأربعينات، أصبحت امرأة ناضجة دائبة الشيوخ ولكنها محافظة على أثر جمال مندثر وفتنة ، وانضم فى أسر لأسرة القهوة الأنيقة فهى لصغر المكان تشكل أسرة واحدة بجودة بالغة ، يوجد ثلاثة شيوخ لعلهم من أصحاب المعاشات وكهل ومجموعة الشباب أبرزهم ( اسماعيل الشيخ ، وحلمى جمادة وفتاة حسناء هى ( زينب دياب ) بهذا التصميم يكثف نجيب محفوظ علاقات وجوه المجتمع فى بؤرة مركزة هى المقهى حيث الشيوخ يعلقون على أحداث الثورة ويترحمون على الماضى. وحيث جيل الثورة. من الشباب يتناقشون ،

وتمتدحرف ( قزنقلة ) للراوية انها تحب كما تنبه هو فى صمت الطالب ( حلمى حمادة ) أنشط الشباب ثورية والمعتنق رؤية يسارية وفكر تقدمى صريح ، لذلك كانت قلقة أسيانة حزينة شاحبة عندما اختفى الشباب من القهوة وثرذدت أخبار الاعتقالات والتعذيب ، ويتسائل الراوية ولكن أغلبهم تنتمى للثورة ، وتصور أحداث الكرنك وقائع المرحلة التاريخية التى تسبق النكسة وما بعدها .. ويظهر فى جدل العملية التاريخية نموذج اليسارى ( حلمى حمادة ) كأوعى النماذج السياسية فى اكتشافه لمتناقضات النظام الناصرى بين البناء الشامخ والتحدى لقوى الاستعمار والصهيونية واعتماده على المؤسسة العسكرية والدولة البوليسية وانفلات قوة أجهزة المخابرات من زمام القيادة السياسية ونشرها الرعب مما أدى فى النهاية الى كارثة ٥ يونية .. ويلقى فى المعتقل تحت عنف التعذيب مصيرة .. وبذلك يقدم نجيب محفوظ شهادة قاتمة على اعتقال أخلص أبناء الشعب ... سبقها لواقعة حدثت تاريخيا فى معتقلات الثورة •

● تلك هى نماذج المثقف اليسارى فى روايات نجيب محفوظ .. صورها نجيب محفوظ اعتمادا على القراءة والمشاهدة والتعرف فى جلساته على بعض هذه النماذج ... غير انها ورغم ما تتضمنه من وعى بمستوى وعى وفكر ودور النموذج اليسارى فى كل مرحلة الا أن التصميم العقلى اغتال حيوياتها وتلقائيتها ولم تكن فى حيوية نماذج من أبناء الطبقات المتوسطة الصغيرة ذات التطلع الطبقي ، اننا نشعر فى آرائها وسلوكياتها مستوى فهم وتجربة الكاتب الخارجية عن العقل والتحقيق الارادى لهذه النماذج السياسية اليسارية •

● فلحد ما نشعر أن هذه النماذج الثورية أبواق لتصورات الكاتب نفسه تهبط من السماء على أرض الواقع وتكلم بلغة متعالية لم نعرفها عن الثوريين الذين هم خلاصة تجربة معاناة وطموحات الشعب لهم عالمهم الداخلى

الفائز الملمى بالصخب والضجيج وعديد النزعات والفرائز  
التي تحكم سلوكياتهم .

● أن هذا النهج الروائي الذي سلكه نجيب محفوظ  
مجرد وصف للظاهرة التاريخية انه يجيب على سؤال يتعلق  
بأخلاق الكاتب ما عساه سوف يفعل اذا ما رأى الواقع في  
هذا الضوء أو ذاك « ولكن هذا لا يضىء لنا الطريق مطلقا  
فيما يختص بالسؤال الآخر ماذا يرى الكاتب ، وكيف يراه  
بالفعل ؟ ومع ذلك فما هنا يبرز أكثر المشكلات أهمية عن  
التحديدات الاجتماعية للخلق الفنى ، وسوف تتبين خلالها  
بالتفصيل الاختلافات الأساسية التى تنشأ بين المناهج  
الابداعية للكاتب تبعاً للدرجة التى يلتصقون فيها بحياة  
المجتمع هل يسهمون فى النضالات التى تدور حولهم أم هم  
مجرد مراقبين سلبيين للأحداث » على حد حول لوكاتس .

## الفصل الحادى عشر

تحت المظلة .. وأنشودة القلق



## تحت المظلة ٠٠ وأنشودة القلق

● لعل السمو المبدع المحقق في الخلق القصصى المصرى عند نجيب محفوظ يحيلنا على قضية نقدية جديدة بالاعتبار والتناول .

فربما هو الكاتب المصرى الوحيد الذى تمكن أن يحصر ضمن اطار انشائى ذى فن رفيع كل ما اتيح للفكر المصرى الحديث والانسانى أن يحققه فى برهة معينة من تاريخه ، ان ثمة وشائج صلة قريبة بين انسياب رحلته الابداعية فى الرواية والقصة وبين نيلنا الزاخر فى تدفقه غير المتقطع ، لا يبنى الحوادث مجزأة ولا يرغب فى النبذ منفصلة بل يعنيه التكامل فى كل شئ ، وفى سبيل الكمال يستغرق فينسى نفسه كما لو كان أمره يتوقف على اكتمال الجزء والحل منها ، هو لب الصبر والصدق والجلد والتأني وخلاصتها ، بمقتضى هذا الاعتبار الخاص وبالإضافة الى ضرورة استحضار رؤية جمالية تتعمق نوعية الالتحامات الداخلية لأعمال نجيب محفوظ ككل تستقبل اضافته الجديدة فى مجموعة (تحت المظلة) ٠٠ ان خصوصية وجزئية ما قدمه من تجربة قصصية فى هذه المجموعة قد نراها أوضح عندما نعيد الكلية الى الأجزاء المبعثرة من ابداعه الروائى والقصصى طوال رحلة الابداع الطويلة .

● والانطباع العام الممكن تصويره لجوهر عالمه الفنى المتعدد الجوانب الكثير الحيل قد نجده فى نوعيات الاختبارات

المعاشة لديه لواقع وطبيعة الحياة المصرية المعاصرة ، انها محاولة غير منتهية منهومة بالرغبة في اعادة تركيب وتشكيل جزئيات وقع حياة المدينة وفي نفس الوقت ، هي مشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلي ، والتعمق في حركة علاقة التأثير والتأثر وبين جدل عالمه الفني خلال مراحل المتابعة وبين تطورات المرحلة التاريخية. يعطينا الاطارات النقدية الأساسية التي تضع فيها القيمة المبتكرة لأدبه القصصى المميز في أدبنا الحديث وتبدو هنا مبررة العلاقات بين رؤية التاريخ المصرى بعين الحاضر في مرحلته الأولى وبين المرحلة الواقعية والواقعية النقدية التي جسدت حيوية وعقم وتفاؤل وشؤم الطبقة البرجوازية الصغيرة وبين المرحلة الرمزية التي تتعثر في مغامرة بناء رؤية انسانية عن معنى الحياة رؤية لها المذاق المصرى ودفع الارتباط بواقع معين مازال يتفجر بتناقضات عاتية تطرح بلا جدال ارهاصا قلقا بالمستقبل الغامض .

● والتجربة الفنية والفكرية المقطرة في ( تحت المظلة ) تشكل بلا جدال ثمرة رصد الممارسة الابداعية الطويلة للكاتب والمستهدفة بناء عالم متخيل يوازي ويتخطى وينقد الواقع المصرى في المستوى الانسانى بعد الثلاثينات وحتى الآن ، وقد يتحكم بدرجات متغيرة ومتنامية من الوعي ما تقصده بمعنى الاختيار الوجدانى المعاش لنجيب محفوظ في اقامة أبنية هذا العالم ، ان هذا الاختيار الوجدانى المعاش يتم تحقيقه بحريات غير محدودة في معظم قصص هذه المجموعة الجديدة ربما لأن المحاولة تفوص بجرأة في هوة يختلط فيها الكلام والسكوت ، الحياة والموت ، فحضور الواقع المضرى الذى أعقب هزيمة ٥ يونيو بقتامته وصمته واستفرازه ، وكل تعقيدات تناقضاته وحيرة التساؤل المرتعشة عن مستقبل الحاضر المتوتر الحزين ، كل ذلك كان الاطار والجو الذى تنفست فيه امكانيات الابداع المختزنة لدى كاتب



متمرس كنجيب محفوظ ، شكلت أعماله ككل ملحمة زمن روائى خلقتها المبادرة الايجابية والسلبية فى نفس الوقت ، يضم فى جوانحه على مستوى المحسوس والصورة والنمط الانسانى تلخيصات واعترافات وتحقيقات وخيالات غريبة ، بحث فى نزعات وغرائز ابناء البرجوازية الصغيرة واستفهام دائم عن مصيرهم ، هنا وعلى حد قول [ غايتمان بيسكون ] فى حديثه عن [ بروسى ] عاصمة ضخمة من الرمل الدقيق بأروقتها وبقلقلتها المتواصلة ، وبانهياراتها غير الملحوظة وتفتتها ، لكننا لا عبث أن نعلم أن المقصود هنا هو الانسان نفسه ، وان هذا العمل الأدبى هو ملحمة أوديسة يحل فيها الوقت محل البحر والموت ، محل الصخور البحرية الناتئة ، والأبدية محل المرفأ الأمين ) .

فالحديث له ايقاعه ونموه ودلالته التى تصنعها فى قلب الاهتمام العام لهموم تظلل وتلون ، واقعنا النفسى عقب الهزيمة والابتكار والتحمل الذى نعانيه ، وزمن سرد القصة بفرض ذاته كأنه نسيج الحياة ان هذه القصص هنا تذهب بالقصة الى ما وراء القصة هى تتحول بسحر الخلق الفنى لعمل وجدان وموقف أكثر مما هى عمل مخيلة وملاحظة .

● ونجد هنا اختياراً منوعاً لموقف وجدانى ، يحسد الانتظار المتحمل المشلول المفتقد الرؤية أمام وقوع واستمرار الكارثة التى تفضى على الاطمئنان النفسى ، فى كل من قصص ( تحت المظلة والنوم ، والوجه الآخر والواوى خطاف الطبق ) يقدم الحدث القصصى فى مستوى الظل بين الواقع والمحتمل ، بين العينى والمبتخيل نجد أنفسنا مع المنتظرين ( تحت المظلة ) تعميرنا وتصدمنا الحوادث الغريبة المتتالية ، أمامنا رجل حوله مجموعة من الناس يضيحون لص ، يضربونه لحد الموت ، وبرغم ذلك لا يتحرك الشرطى ، فجأة يتوقف الضرب ويبدأ الرجل فى التحدث كأنه يخطب عربتان تندفع فجأة أحدهما وتصدم الأخرى بعنف بعض

الضحايا يزحف ملطخا بالدم ومع ذلك لا يتحرك الشرطي رجل وامرأة يتم بينهما لقاء سريع يعقبه ممارسة علنية فاضحة للحب ، من الجنوب تأتي قافلة من الجمال والبدو ومن الشمال تأتي مجموعة سيارات محملة بالخواجات ثم اقبل عمال بناء كثيرون شيدوا قبرا أودعوا فيه الجثث ، وأيضا كل العاشقين الذين لم يكفوا عن ممارسة الحب بعد ذلك رحلوا والناس تحت المظلة كأنهم فى حلم أو رؤية مشهد سينمائى يصور أو جنون يتأكد ، فهناك رجل ضخم شق الطريق بيده منظار لعله المخرج ، ولكن ما معنى الرجل الواقف فوق القبر والمرتدى روب القضاء يتلو من ورقة كأنه ينطق بحكم لا يعرف أحد من اين أتى من عند الخواجات أو من عند البدو أو من حلقة الرقص المستمرة فى جنون عبثى غريب ولا يميز أحد ما يقول ، فى نفس الوقت نشبت معارك فى محيط البدو وأخرى فى مواقع الخواجات وبين البدو والخواجات وفجأة تدرج رأس آدمى نحو المعطة ، صاح الرجل صاحب النظارة ، برافو ، أزهل الموقف الناس ، ما معنى ذلك؟ توجهوا بالتساؤل عاجزين نحوه وجدوه يجرى مذعورا وخلفه نفر من الرجال ذوى هيئة رسمية لعله لقى اذن ، فالموقف ليس تمثيلا ، لعله جزء من المشهد ، ولكنهم سيدعون للشهادة ، كرروا ذلك وتوجهوا ، غير ان الرجال ذوى الهيئة الرسمية قالوا لهم أين البطاقات الشخصية ، ماذا وراء اجتماعكم هنا ، تراجعوا الى الخلف مذعورين ، أنكروا معرفة بعضهم لبعض سدد الشرطي البندقية نحوهم ، وأطلق النار ، تساقطوا واحدا أثر واحد جثثا هامة .

ويصدمنا هنا فى البداية ، عبث الواقع ولا معقولية ، ويتوه أكثر من مرة المعنى المبلور لنواة الآثر الادبى ، غير أن وضع مستويات الحدث وجزئيات التصورات فى لغة الرمز والتكثيف الموحى تضىء لنا المعنى ، ثمة رفض واحتجاج لخيوط بالية تقيد الانطلاق والتعرف على أبعاد الواقع الآن فى حياتنا ، والمنظر المعاصر مشغول بتركيز ، معسكر الغرب

واحتذاء الصراخ فى داخله ومضى كرا الشرق فى تخطيط وتحفز ،  
 يقوم صراخ لا يهدأ فى قلب الصورة التعبيريه الغائمة ،  
 المشغول والمؤات ومنازله العجس ورغم ذلك يسمن ويبدو  
 ان التقلبا قد راخرلس ومزق الحدود المقترضيه ، لا امل  
 ولا خلل فى الا فى دهن الجته المسممة بسواعد العجاى الدين  
 ( اتوا فى لوريا مشقلا بالاحجار والاسمنت وادوات البناء )  
 بغير ذلك ليظل اللص غاريا يرفص ويسخر ، وستظل المطاردة  
 واقعة ضد الابريام ، ونفسا جو التادل وعموص البحر على  
 تفسير معلتن لما وقع ويقع يطلل بمقامه نسيج قصيه ( النوم )  
 لقد قتلت المولدة الجميله ، بلا تبرير قتلها اعيت واجنوں ،  
 جنون العيان ، تلميذ ثانوى ، كان يحبها ولجها لم تسجعه  
 والقتل يقع على يده الخطبوات من مدرس اللغه العربيه  
 ( المشغول بتحضير الأرواح والتساؤل عن المصير ) كان متعبا  
 ونائما وعندما استدعوه للشهادة ، اجاب على اسئلة التحقيق  
 يسؤال حائر وجهه لنفسه ، أولا كيف لم توفظه المطاردة  
 واصوات الاستغاثة اكان قائما او متناوما ، لقد قتلت وهى  
 تصرخ مستغيثة به ، ان ائمة علاقة حب سامته بينهما ورغم  
 ذلك استسلم للتردد ، ان ايقاعات الحدث المفترض هنا تومى  
 لحدث اشمل يتخطى مألوف وقوع جريمة عادية ، انه يكون  
 اطارا عاما يستقطب الاهتمامات المعاشة لمرحلتنا التاريخيه  
 الآن ، هناك مأساة واقعة ، من المسئول عن تركها تقع ؟ ان  
 الادانة تتم بجرأة للذين يفترض فيهم الوعى والتفكير ومعرفة  
 اتجاه حركة الواقع ، ورغم ذلك استسلموا لمناقشات عقيمة  
 فى غيبوبة استجداء المعجزة .

❦ وتتحقق بتوافق نغمات الادانة والتعصية للأطراف  
 المفترض فيهم تيمالا محمدا مع واقع يتأكل ، غير أنها تأخذ  
 فى الغالب شكل التصميم الفكرى المعزم باحتواء النقائص  
 واللاهث عبثا وراء اطارات وأبنية غائمة من العام والجوهري  
 والطلق ، وقد لا تنجو هنا المحاولة من اغراء التجريد  
 والوقوع فى شباك خطره تكتفى بسمات دالة وتلخيصات ذكية

لماحة لا تعقبها من برودة وأضعاف لدورة الحدث المعاش في حضوره المتوتر أو اللحظة المناسبة في سيولة زمن مفعم بصنخ وضجيج وتساؤل قلق ، زمن يشكل بلا جدال اطارا متناميا لمراحل تاريخية حساسة في عمرنا يلقي فيها المستقبل بظله على الحاضر وينغمس الماضي بقسوة في تفاصيل اللحظة الآتية المضطربة بالانتقال والذبذبة ، والميلاد ، غير ان الكاتب يجتاز هنا صراعا خلاقا لم يحسم بعد في تلمس اطرار شكلية تتقبل بلا تناقض ما يطمح في ايصاله من رؤية يبدو أنها تعكس وتتخطى لحد ما جوانب القتامة والندوب من طبيعة مرحلة لها عللها المحددة ، وينعكس هذا الصراع على طبيعة البناء الجمالي فيتم التغيير غالبا بأسلوب التكوين والتجسيد لخضور التجربة المسرودة ، ويستفيد الكاتب هنا بلا حدود من منجزات فنون أخرى ، كالتركيز والإيهام في القصيدة الشعرية واستعارات تعبيرات موسيقية تعتمد على تكرار ألفاظ كهربية تكثف أبعاد المعنى المختبئ ، والتقطيع في السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بألية زمانية ومكانية وبالتالي تتجنب المفهومات المستهلكة كالحكاية وتفاصيل الجو القصصي .

● وكل ذلك يصبح مبررا لأن الاهتمام المسيطر على الكاتب هو اختيار لقطات تحتضن الماضي والحاضر وتوميء الى المستقبل ويبدو أن الامكانيات الفنية للقصيدة اصطدمت وتناقضت مع طموح هذا الاهتمام المثير قولدت هذه الأزمة الحضية شكلا أدبيا غير مستقر جماليا يتوزع بين السرد الحوارى ومسرحية الفصل الواحد .

● ويتحقق ذلك بتفاوت في النضج والاحكام في كل من [ النجاة ، والمهمة ، التركة ، ويميت ويحيى ] ودائما تتصاعد وتنمو الأفكار هنا من نبع موقف فقدان الاطمئنان والشعور بالمطاردة والاحساس بخطر داهم يتلصص ، يتحين اصطبياد ضحاياه ، فيحيل الكاتب بمادة كل أحاسيس القلق والمرارة

ومحاكمة النفس الذى سيطرت عقب النكسة المؤقتة فى عمر بلادنا ، يحيلها من خصوصية موقف جزئى له ادراكه النسبى الى موقف عام له شموله الحى ، حيث يمكن هنا التعامل فنيا مع المأساة الانسانية فى ابعادها المتشعبة وغير المحدودة فى ( النجاة ) تقتحم امرأة مطاردة شقة رجل غريب كان يقرأ فى اطمئنان ( يعرف عن احداث فيتنام أكثر مما يعرف عن شقة مجاورة فى عمارة حديثة يقطنها ) هى تطلب الحماية من خطر داهم يتبعها ، يظل هذا الخطر حتى بعد انتحارها ، ان البوليس يحاصر الحى ويطرق الأبواب ورجل قد تورط فى تحمل مسئولية وقعت كالقدر ، والحوار المحسوم الذى تصور فيه أحداث تفقد اتجاهها محددًا لا يلبث أن يصبح حوارا مقطرا لحوار شامل نعيشه كلنا فى موقف انتظار اجتياز أزمة تلقى بظلمها علينا عقب النكسة يصرخ الرجل فى المرأة عند تعقد الموقف ( لم أتوقع أبدا أن أصبح بمثل هذه الطريقة السخيفة ، كل ذلك يحدث وأنا لا أعرف من أنت ولا أدرك شيئا مما يقع حولى وترد عليه المرأة ( لا أهمية للتفاصيل حسبك أن تعرف أننا مطاردون وان حولنا وفوقنا وتحثنا أعدام مصممون ) ويتجسد لحظة المطاردة والذعر فى موقف مشابه فى ( المهمة ) ان الفتى الأنيق القلق المنتظر • فى بقعة صحراوية خالية يفاجأ برجل مهمل الهندام ولكنه قوى البنية يقتحم عليه وحدته ، طوال اليوم ظل هذا الرجل يقتفى اثره ، ليست مصادفة ، ماذا يقصد انه يخفى بلا شك هدفا خبيثا ، بل يتمادى ويسأله عن الجهة التى ينوى الذهاب اليها بعد هذه الوقفة •

● ولاقتناعنا بتعدد مستويات المعنى المنشود فى الحوار نؤثر تجنب المغامرة فى اسقاط تفسيرات متعسفة غير أن هذا لا يمنعنا من استحضار مجموعة تصورات لدى الكاتب تسمى بمدى الحساسية والانزعاج الذى لون بصيرته لدى مرحلة مهما كانت معقدة ومضطربة فهى تكون فى اطار تطورها وتخطينا الحتمى لحظة مؤقتة لذلك يمكن تقبل ما يتردد فى

معظم قصص المجموعة من رفض للشبثات والاستسلام لسطوة ما ينشئ في بطيات المجهول ، وتمرد على التعقل والاتزان العقيم ، يصرخ المربي المتزن في قصة ( الوجه الآخر ) ، ( اننى فى حاجة الى يقظة مجنونة ان من يهدم مدينة خير ممن يحافظ على جدار قديم ) وينشد الفتى المقهور فى ( يحيى ويميت ) ( احسن حقا الى توهج مصباح الحياة على حافة هاوية الخطر الداهم ) وهنا بالذات يصوغ الكاتب موقفا مفترضا له نموه الدرامى الموازى لدراما حياتنا الحاضرة ، وقد يسقط أحيانا فى هوة المباشرة والتصميم الفكرى وتورم التعليقات الطنانة غير الهامسة .

● وفى اعتقادنا ورغم ما يكمن فى تجربة الابداع هنا من قصور فان وضع هذه المحاولة الأدبية فى اطار ما يطرحه حضور الواقع المصرى من تساؤل قلق وتحفز ونظرة على المستقبل ربما يصبح لها جدارة الانتساب الى معنى مسئولية الأدب والفن كمشاركة خلاقة فى عالم يولد .

## الفصل الثاني عشر

نجيب محفوظ في خمارة القط الأسود





## نجيب محفوظ في خمار القط الاسود

● ما من كاتب عاش بصدق هموم حياتنا وواقعتنا كنجيب محفوظ ، ولعل في ذلك التفسير البسيط لسمو أعماله ككل بحيث شكلت مرحلة مضيئة لجيل الفن في أدبنا الحديث ، مرحلة أرست تقاليد فنية أصيلة للرواية العربية تلقى بظلمها دائما على الأجيال الجديدة من الكتاب ، وفي رأينا أن التقليد الأساسي الذي عمقه كاتبنا هو ارتباط الكاتب بوعى بواقعه وحركته فالواقع المصرى كجزء من العالم مقطر في أدبه خلال رؤية انسانية رحبة تطمع في تحديد اللا محدود ، وتنظيم اللا منظم مع عطف وايمان بالانسان وقدرته على تغيير واقعه .

● والدليل على ذلك صراعه ، مع الشكل الأدبى ، فبعد رحلة مضيئة أصيلة مع الرواية ناقش فيها بجرأة وعمق حياتنا خلال وبعد الحرب العالمية الثانية ، وشعر أن امكانيات هذا الشكل لم تعد تمكنه من حصار وفهم وتصوير ديمومة التغيرات العنيفة المشكلة لحياتنا الآن فلجأ الى القصة القصيرة الطويلة ، واستكمل خلالها صياغة رؤيته متعمقا الجزئيات المتباعدة ، راصدا لجذور التناقضات الحاسمة ، طارحا السؤال الحائر - ما هى حياتنا وما يجب أن نكون عليه ؟ فى اطار رؤية شاملة لمصير الانسان ؟ ومع ذلك ظل الواقع يتفجر ويطرح تساؤلات شائكة أدت به لهجرة هذا الشكل الى القصة القصيرة ، بل هو الآن فى مرحلة تحويل قصصه القصيرة الى مسرحيات من فصل واحد ، وراء كل ذلك كما

قلنا معانقة لحياتنا وانغماس خلاق فى التحول الاجتماعى  
القلق الذى نعيشه \*

● وفى مجموعته القصصية [ خمارة القط الأسود ]  
بلورة لما اشرنا اليه فخلال صفحاتها تتحسس عالما هائلا  
متأكلا مرتعشا بقلق مبهم ، خاضع لرهبة مصيرية يشوبه  
حتين حزين نحو ماضى دافىء بطمأنينة ، تلقى بالانسان فى  
أماكن ، يذوب فيها الواقع ، يتحول لشبه غيبوبة ، دائما فى  
احد البارات تتجول هدسة الكاتب ، فقصص البارمان -  
السكران يغنى ، فردوس معجزة ، خمارة القط الأسود ،  
يجمعها جو متشابه رسمه الكاتب هو لعبة بسيطة مزاجية  
بيته وبين الحدث المختار ، ودائما تلاحظ دلالة مقصودة  
غامة بمعنى نسجه جزئيات القصة ، فى قصة البارمان -  
يتأمل الكاتب يسخر به لا معقولية الموت ، فخلال علاقة بين  
أحد رواد البار والجرسون - فاسيلياس - يهمل البكاتب  
برؤيته ، ان الموظف المتردد على البار فيسيل ويشيخ بأكله  
الزمن تطحنه قوى مجهولة ، ليست الوظيفة أو هيموم الأسرة  
على أية حال - فيصاب بالذوار وينخلل له ان كل شئ لا شئ -  
ولا مكان أمامه الا البار ، فيه يلتقى بالجرسون ، ويرى  
هينيه وتفاؤله بالحياة وسخريته من خوف الموظف من الموت  
تترجمها كماته - من أين أتيت ؟ إلا بشبه الظلام الذى  
أتيت منه الظلام الذى ستذهب اليه بعد عمر طويل ؟ وقد أمكن  
أن يخرج من الظلام الأول حياة فما يمنع من أن يستمر  
الحياة فى الظلام الثانى ؟ ورغم ذلك تفاجأ يموت فاسيلياس  
ويظل الآخر باقيا مزهولا . . .  
ويطل الموت أيضا فى قصة معجزة البار ، رجل غريب  
وحيدا فى بار يلعب لعبة غريبة - هو يسأل الجرسون عن  
اسم شخص لا وجود له ويفاجأ بالتليفون يطلب بنفس الاسم  
الذى ذكره ، أهى مضادفة اذن ؟ ظل متدهشة يشرب ، ويكرر  
اللعبة مرة أخرى فسأل الجرسون عن اسم شخص آخر ليس  
له وجود أيضا وبعد لحظة وكأنها معجزة افعال أهل الجرسون

ان الشخص المذكور يطلبه في التليفون ، صعد الرجل ومن يومها ظل يتسائل عن معنى هذا العبث ، أهي موهبة أو مصادفة أم معجزة فليستغلها اذن لصالح الآخرين ، بدأ يقارن بين رتبة حياته وعمقها وبين امتلاكه لهذا الكنز الجديد ، فانطلق يتنقل من قهوة لأخرى يلعب نفس اللعبة ولم تنجح هذه المرة ، فخطر له أن يقوم بها في نفس الحانة التي شهدت مولدها ، هناك تنبأ لأحد السكارى بأنه سيسقط في مجلسه ميتا ، وردت هذه على ذهنه من تلقاء نفسها ، فوجيء بشخص يتقدم إليه ، ويكتشف من حديث الآخر أنه سمعه يذكر اسم شخص معين فوجدها لعبة أن يذهب إلى مكان آخر ويطلب اسم الشخص الغريب ، المسألة اذن عبث سكارى ، أغضبه هذا لحد الجنون دفعه للهجوم على الرجل وتحدث المفاجأة ، انقض الآخر عليه وطعته بشوكة في عنقه فيسقط ميتا ، الموت هنا أيضا نفمة القصة ووقوعه غير مبرر وما ظنه الرجل بمعجزة كان الطريق إلى هلاكه ، ان ثمة غيبوبة أخرى تتحكم في حياتنا أقسى وأبعد من غيبوبة الغمر ، ثمة مناطق مجهولة تلهو بالانسان ويتعمق الكاتب هذا المعنى في قصة خنارة القطر الأسود ، فهنا أيضا رجل غريب ينقض على السكارى كالقدر اطلق حضوره غير المنتظر شحنة كهربائية نفذت إلى الحماق الجالسين ، ألقتهم في صهريج وريسة ، غير أنهم استأنفوا بعد ذلك لهوهم ، واطل الرجل يشرب بينهم ويصرخ « اللعبة ، الويل ، ليأت الجبل وما وراء الجبل هذه هي المسألة بكل بساطة وصراحة وفجأة ينقض على السكارى يمنعهم من الخروج يهددهم بالموت ، فهم سمعوا كل شيء وعرفوا الحكاية ، وتتساءل معهم عن الحكاية ؟ فلا نفهم توتر الموقف وظلوا خائفين مستسلمين ، فقد يكون الرجل مجنونا أو مطاردا ، ولقد يكون وراءه حكاية ، وقد يكون وراءه لا شيء لم يجدوا مقرا من نسيان وجوده ، وحدثت معجزة اذ تقهقر الحاضر حتى ذاب في مدمن النسيان ، ولم يعد الواحد يعرف صاحبه وعندما يستيقظون من غفلتهم يتسائلون عما حدث ، ثمة حكاية ليس هناك من ظل للواقع

الا القط الأسود ، كان هذا القط الها على عهد أجدادهم ، وذات يوم جلس على باب زنزانه ثم أذاع سر الحكاية ، ولكن سنظل نتساءل حتى بعد نهاية القصة ما الحكاية ؟ أن القصة تنتهى بوجود الرجل فى الصباح راقدا فى كسل ، أيقظه الجرسون وأمره بالقيام حاولوا أن يتذكروا شكله ليس هو الرجل الذى هددهم ، غير أنه ذهب فى غموض ، ولعلنا نختار وسط هذا الحباب ، الا أن ثمة تكثيفا لما ذكرناه من تهديدات مسلطة على الآخرين ، تشمل حتى المرح المستجدى من الخمر ، وتشعرهم أن ثمة حاجزا ما يقف أمامهم يلهو بهم ، بل ربما ينقض عليهم ويسحقهم .

● ان معظم شخصيات هذه القصص يلوذون بإمكانه البارات هربا من شيء هامض عانوه فى حياتهم وسط شبكة العلاقات الاجتماعية فى المدينة غير أنه يلحقهم هنا ويدمرهم ، ولعلها اختبارات متعمدة للكاتب حيث يتحقق له الفوص فى أعماق المدينة ولا وعيها وسط هذا الجو المعتم المتآكل ، ونحن نسمع هنا وهناك صرخات اليأس ورفض بشاعة قائمة تأكلهم فى الخارج ، ولعلها حيلة فنية ذكية استمدها الكاتب من سيطرته على ادارته التعبيرية تلك التى تقدم المعنى والدلالة خلال صور مبهمه ترقص على واقع يغيب ويتلاشى فيه الوعى واليقظة ، اننا نصل الى الاتزان بعد عبورنا مرحلة الخلل واللامعنى ، ومن هنا اختار الكاتب كلمات مبهمه لها أكثر من معنى ، وجعل لها نهايات متأكلة مهشمة ، وصور سريعة شاحبة مقطرة من جو الغيبوبة المسيطر .

● ورغم ذلك كانت تصدنا فى بعض أجزاء القصص عبارات واضحة وتدخلات من الكاتب غير مبررة ، كما حدث فى قصة - معجزة - فالصورة تقدم هنا بواقعية مسرفة فى الوضوح كقوله [ ان معايشة جرسون ليست بمستحيلة ولا ضرر منها وهى تسلية لا بأس بها ان الخت عليه الوحده أو ثقل عليه الصخر ] ، والخوف المرتعش من مجهول ينقض بلا مبرر على حياة الناس هنا يدفعهم للبحث عن أصولهم عن

حياة عرفوا فيها الطمأنينة والأمن نعيش بأسمى هذه الأحاسيس فى قصص - رحلة - و - الصدى - قمة لحن انساني هامس حزين مثقل بالغربة هنا ، وشخصيات هذه القصص دائما فى نهاية رحلة العمر ، يشعرون بعقمهم ورفض الحياة لهم ، وأبدا يتمسكون بالعزاء ولو فى ماضى دفنه الزمن .

وفى قصة - رحلة - يعود رجل طاعن فى السن ينقب عن ذكريات طفولته وصباه وسط بقايا أبنية الحى القديم ، الذى ولد فيه هو لا يعرف لماذا جاء ؟ لقد مات كل شيء أو أصبح فى حكم الموت تمزقت العلاقات القديمة ، كابدت جميعا تجربة صارمة تماما ان الشيء الذى نزع به الى هنا لا يبحث عن الآخرين والواقع أننا عبر رحلة الرجل فى أرجاء الحى القديم نعيش رحلة أعمق فى داخله ، رحلة يبحث فيها عن بدايات علاقته بالحياة ، أول تجربة فى الحب ، لملها اليوم فى الثمانين من العمر ان تكن معدودة من الأحياء ، وأصدقاء الطفولة ، كانوا عصاة تملأ الحياة ، لكنهم ضاعوا من الذاكرة ، وتتداعى الذكريات ، وفى نفس الوقت تتكشف غربته ووحدته فيتمتم بكلمات واضحة تغنينا عن التفسير (على أى حال عشنا فى الحارة حياة لم تخل من مقومات الحياة الجوهريّة ، بين طرفى العيب والغيبىات ، وامتلات بالحب ولكنى أمنت بأنه بلا ثمرة ، وعرفت الموت كفراق مروع فظيع لا يخفف من بلائه شيء ولا الايمان نفسه ) .

ويكشف الكاتب نفس مشاعر الوحدة والشيخوخة فى قصة - زيارة - فالسيدة ( عيون ) ملقاة على الفراش بلا حول ، امتص المرض والسن وموت الأحباب حيوياتها ، وأصبحت تحت رحمة وسيطرة خادمتها ( عديلة ) انها تنتظر النهاية بخوف ، فتحن الى شبابها وأيام الصبا والدفء مع زوجها وابنها ، ضاع كل ذلك وبقيت الأحلام المخيفة ولعنة الانتظار ويخلط الكاتب الواقع بالخلم ليكشف عن مأساتها فلعلها فعلا رأت مقرئ الأسرة القديم العاجز ، ورغم عجزه منحها رؤية الأمل وهمس لها بشيء من روح المقاومة فانفجرت

تسب وتلقن خادمتهما التي أنكرت زيارة المقرئ الأعمى ،  
ورغم تعمق الكاتب لحظات الضعف في مواجهة قوى ساحقة  
غير عاقلة ، الا انه لم يستسلم لشباك العبث وفقدان المعنى ،  
صحيح انه دائما يبرز في سخرية التناقض والمفارقة وصمت  
الأشياء المحيطة بالانسان ، ومع ذلك نلمح أضواء ووسط  
العتمة ، تؤكد الرغبة في المقاومة وعدم رفض الحياة ، ان  
السيدة ( عيون ) تتفرد على سيطرة ( عديلة ) والموظف في  
قصة - رحلة - يعود الى الحى الذى ولد فيه ليؤكد تعلقه  
بالحياة .

● غير أن نجيب محفوظ لم تستغرقه قضايا الموت  
والخوف والقلق بالمعنى الميتافيزيقى ، بحيث تحجب عنه  
الرؤية الموضوعية لكلية الحياة ، ولعله قصد بتأمل تلك  
القضايا وتصويرها مواجهة المأساة الاجتماعية نفسها ، وهو  
هنا يستند على ممارسته الأصلية فى تأمل حياتنا الاجتماعية ،  
كما عكسها فى أعماله الروائية المتواصلة ، فالخوف والموت  
والعقم احساسات نابذة من زيف متحایل يغطى بعض جوانب  
مجتمعنا ، وهو فى بعض القصص يعريه بقسوة أمامنا فى  
قصة - صوت مزعج - يختار الكاتب نموذجين للزيف فى  
مجتمعنا صحفى يجلس بكازينو على النيل يستعد ليملأ صفحة  
أمس - واليوم وهو موضوع يجب أن يتجدد أسبوعيا والى  
مالا نهاية ، وعلى توفيقه فيه تعتمد سعادة شقيقته وزوجته ،  
وأولاده ، وسيارته الأوبل فضلا عن جارسنيرة بعمارة الشرق  
معدة للطوارئ ، انه يجلم باقتناء القصر المقام أمامه ،  
يوقظه من حلمه فتاة هى نموذج للادعاء والميسوعة تشرذ فى  
الأدب والفن وتدرس السيناريو وتتطلع الى سماء النجوم ،  
وخلال حديثهما الفاضح عن خبايا الوسط الفنى ، تعقب  
بينهما صفقة رخيصة عن طريقها الملتوى ستصبح الفتاة نجمة  
سينمائية ، وخلال استغراقهما فى حياتهما الكاذبة تصدمهما  
صرخة أمى - هو - رجل يشد مركبا مطوى الشراع فى  
جناء مزن ، تحت وهج الشمس ، وعندما جازاهما لفحت

رائحته الآدمية الملبدة بالعرق والتراب أنوفهما ، ورغم ذلك حاولا تجاهل المنظر عن عمد ، وتبادلا نظرة ثم ابتسما في رثاء ، وأشعلا سيجارتين ، ولقد تمت المواجهة هنا في صراحة يعيبها بعض الشيء المباشر ، والصرخة - هنا رمز يكشف نفسه بسهولة بخلاف ما تم في قصة - شهر زاد - حيث ذاب الرمز في جسد القصة ، فهنا أيضا نلتقى بصحفي يتاجر ، بمشاكل القراء تقع له فريسة منهم، وخلال التليفون يتلذذ بالاستماع لتطورات مأساتها ، ورغم انها تتدهور وتسقط يقابل كل ذلك ببرود وينصحها بتحمل العثرات والايمان بالله يقول ذلك بعد أن فكر في الاحتفاظ بها كعشيقة .

● ان هذه المجموعة القصصية دليل على خصوبة كاتبنا ، فهذه المجموعة تشكل مع المجموعتين السابقتين - دنيا الله - ومنزل سييء السمعة - مجموعة من القصص القصيرة الهامة التي أغنت هذا الشكل في أدبنا الحديث .





## **الفصل الثالث عشر**

### **المرأة في ادب نجيب محفوظ**



## المرأة فى أدب نجيب محفوظ

فى تتابع يدعو للتساؤل قدم الملحق الأدبى للطليعة ، صورة المرأة عند توفيق الحكيم ، ثم نجيب محفوظ ، وأخيرا بدر شاكر السياب ، وكان مشكلات التقييم النقدى لكاتبنا من وجهة نظر دراسة المرأة فى أعمالهم أصبحت موضة نقدية .

وربما اكون مخطئا أو اعتقدت أن هذا وفى ظروفنا الفكرية والأدبية المحزنة والمتدهورة ، نوع من الترف أو الهروب النقدى ، أبسط ما تدل عليه هو الكتابة فقط بلا أدنى ادراك وحساسية لجوهر المشكلات النقدية التى يشكّلها السقوط الثقافى والأبداعى عند من ينشرون بسهولة الآن أدبا أو فناً أعتقد انه رسمى جدا ومنحل جدا وبعيد جدا عن جدل العملية الاجتماعية فى بلادنا وعديد التناقضات فى جسم المجتمع وبالتالى انعكاسها على وعيه الجمالى ، أو الفنى ، ومدى حسه الحضارى . ولعل ما يستحق المناقشة هنا من هذه المقالات ما كتبه الدكتورة لطيفة الزيات عن « المرأة فى أدب نجيب محفوظ » ومن البداية قد نسلم أو نعتف باجتهاداتها فى مناقشة كلية لأعمال نجيب محفوظ من خلال جزئية هى نسوذج المرأة عبر أكثر من صورة ، ورمز ، ودلالة نفسية واجتماعية وسياسية ، غير أنها فى نهجها النقدى اختارت الاثبات والنفى لا بالمدلول الجدلى ، بل بتجنب كشف ما وقع فيه نجيب محفوظ ، من تقرير حلول جاهزة ، وتقديم روابط

مباشرة بين المبدأ المجرد وبين الحقيقة المجردة بجانب الوقوع  
فى تنميط الشخصيات وتحديداتها ، فتكون النتيجة كارثة  
جمالية تدمر الصدق الفنى ، وهذا واضح بين فى بنائه نماذج  
الفتاة الجادة اليسارية النزعة من « سوسن حماد » فى  
الثلاثية وسمارة بهجت فى ثرثرة فوق النيل ، وتجاوزوا  
زينب دياب فى « الكرنك » .

والدليل على ذلك ، وعندما أدركت الدكتورة وضوح  
هذه المشكلة الجوهرية فى تصورات « نجيب محفوظ »  
الاستاتيكية عن المرأة عموما واليسارية خصوصا وبالذات  
فى أعماله الأخيرة « كالكرنك » .

· قالت فى مقالتها « وأود أن أوضح بمعرض الحديث عن  
التطورات التى تطرأ على المرأة المتعلمة فى الحب تحت المطر  
١٩٧٣ ، وفى الكرنك ١٩٧٤ ، انى لست بمعرض تقييم  
هاتين الروائيتين ، اذ لم تتح لى دراستها الدراسة التى يتأتى  
معاها التقييم السليم ، ومن ثم تندرج كل اشارة فى هذا  
السباق فى دائرة الانطباع لا دائرة التقييم .

وما دام الأمر نقدا انطباعيا فعلىنا اذا أن نعتبر حكم  
الدكتورة ذاتيا فى صميم قضية موضوعية أجهدت نفسها  
والقارئ فى كشف علاقات متداخلة وعوالم روائية معادة  
بصورة أو بأخرى تحركت فيها نماذج المرأة الأم والزوجة  
العشيقة والمومس ، والمتعلمة وأخيرا الثورية ، وعبر كل ذلك  
أصدرت الدكتورة ببساطة مذهلة فى اعتبارها « زهرة »  
تمثل نضال الفلاحين ، « وسوسن حماد » نضال العمال .

فهى تقول : ربما لأن فتاة اسمها سوسن حماد ، من  
الطبقة العاملة حققت هذا الهدف فى الثلاثية ، ولأن فتاة  
اسمها « زهرة » سوف تحقق هذا الهدف فى « مرامار »  
وكلتاها تنتميان الى طبقة صاعدة الأولى الى طبقة العمال ،  
والثانية الى طبقة الفلاحين .

ولست محتاجا لتذكير الدكتور بـ « زهرة » لم تكن الا ديكتورا وبوقا. ورؤيا قاصرة للروائي عن تمرد الفلاحين وتخطيهم لواقعهم وذلك فى شكل الهجرة الى الاسكندرية والعمل خادمة فى بنسيون يونانى للعزاب ، بجانب ما لا يخفى على الدكتور من غرام نجيب محفوظ بالمركز المتمسك بالصورة مصر فى فتاة أو امرأة تبحث عن خلاص وطريق وكان هذا واضحا فى ميرامار حيث كانت زهرة حائرة بين نماذج لطبقات وتيارات سياسية من حسنى علام وطلبة رزق و « سرحان البخري » و « منصور باهى » .

وقد كرر نفس الاستخدام الرمزي فى « الكرنك » من خلال قرنفل الراقصة القديمة والمحبة والولهاة اليسارى الطالب حلمى حمادة ، وهذا تبسيط ضحل للرمز للرؤية التى لم يستطع نجيب محفوظ التخلص منها ، وهى دعوة البورجوازية الصغيرة الأخلاقى الذى يشهد على تناقضات الصراع الطبقي فى مصر ويرصد نماذج مشوهة وساقطة وعاجزة لكى يضعها فى أعماله ويتجنى بذلك على صدق وحقيقة ما يحدث فى قلب الواقع المصرى من طرح جديد دائم. لنماذج انسانية بين الثوريين وبين فتيات الجامعة بالذات ، وهو يعرف سلفا ما سيعقب ذلك من استخدام هذه النماذج فى السينما المصرية التجارية ، ومنتجى الأفلام التجارية الرخيصة الذين يزدون فى تشويه الصورة وتملق غرائز متدنية للمتفرج سواء فى الجنس أو تزيف صورة الثورى اليسارى فى رواياته ولأن الأمر يتعلق بالحاح نجيب محفوظ على أن يظل روائى المرحلة الجديدة وشاهدا على لوحة الصراع الدرامى فى مجتمعنا ولقد كان فى اعتقادى بعيدا عن التقاط حقيقة أزمة الفتاة المتعلمة والتى لها موقفها السياسى والتى تقف مع الرجل ضد كل ما يسلب الانسان حريته وأحلامه فى تقدم طبقته المسحوقة لم يكن الأمر بحثا لمسطرة وقلم فى بناء شخصية سوسن حماد بأن تكون ابنة عامل. لكى تعتنق الماركسية كذلك كان مضحكا أن يحاول الروائي

اقناعنا بالأصول التطبيقية ، « ولزيتب دياب » لأن أباهما بياح لحمه راس « وأمه في الأصل غسالة ؟ لكي يدفعها ذلك العمل السياسى الغامض الذى لم نعرفه الا لأنها تجالس طلاب ثوريين من عالم آخر غير عالمنا الذى نعرفه ، ويعرفه كل ثورى »

لم تدرك الدكتوراة اذن للأسف رغم انطلاقها من منهج نقدى واقعى لم تدرك التناسب الصحيح الذى لم يقدمه نجيب محفوظ لديالكتيك العناصر الفردية والعناصر الاجتماعية ، لنماذج ثورية فى مجتمع كمجتمعنا يعانى فيه المثقفون الثوريون أزمة لها نوعية محددة ، وينسحب الأمر على الفتاة أيضا .

ان سمارة بهجت ، وسوسن حماد ، وزيتب دياب ، للأسف لا وجود لهم الا فى الاتساق الشكلى لبناء الرواية بمواصفات جاهزة عند نجيب محفوظ أما الفتاة المصرية المثقفة والمناضلة فلم تلتقطها عدسته الروائية فهى بعيدة عن عالمه لأنه هو أيضا بعيد عن عالمها أيا كانت حسن نياته ككاتب انسانى ديموقراطى ، يكتب عن أزمئنا .

## حوارات مع نجيب محفوظ

---





## الرواية من « حى بن يقظان » الى « الغريب » لألبير كامو

نجيب محفوظ يتحدث عن : الأصالة وغياب  
الفكر الأصيل

على الكاتب الناشئ أن يبدأ من الصفر • وأن يبحث عن  
أصالته دون معاونة فكرية من أحد • •

لا أرفض الجديد الذى يأتى به الشباب • • فالحقيقة  
متجددة ومتغيرة أيضا •

هناك انفصام بين الفكر النقدي والابداع الفنى والأدبى  
وجميع المناهج النقدية عندنا انعكاسات لفلسفات غربية لم  
تتأصل فى بيئتنا •

حوار أدبى أجراه فى القاهرة الناقد عبد الرحمن أبو عوف

## xx خاص

أن نتحدث عن نجيب محفوظ ، يعنى أن نتحدث عن الرواية العربية المعاصرة : ذلك أن نجيب محفوظ ، عدا كونه أغزر الروائيين العرب على الإطلاق - فهو أحد الذين صنعوا تحولاتها ، نوعيا ، وأضافوا الى تراث القصة العربية اضافات هامة ، على صعيدى الشكل والمضمون -

ومع رواية نجيب محفوظ تشعر أنك أمام عمل يخرج من الواقع ويتجه اليه - اذ أن انتاجه يرسم بدقة ، من خلال واقع وزمان محددين ، وعبر شخصيات محددة ، صورة للمجتمع العربى المعاصر بمختلف تناقضاته الجذرية -

من هذا المنطلق يمكن القول ان قيمة انتاج نجيب محفوظ تتعدى الناحية الفنية ، لتطال الناحية التاريخية عبر رصد حركة المجتمع العربى عامة ، والمصرى على وجه الخصوص من خلال « الحارة » التى هى فى الواقع أصغر تجسيد للمجتمع - وقد تعددت مؤخرا الآراء النقدية فى نجيب محفوظ ، اذ يقول بعض النقاد انه الآن « مجرد نهاية كاتب » ويستندون فى ذلك الى التكرار الذى بدأ يعترى انتاجه الأخير، دونما نظر إلى التطور الذى طرأ على روايته -

الا انه من الأرجح ، ان جزءا كبيرا من النقد الذى يوجه الى انتاج نجيب محفوظ فى الفترات الأخيرة ، ليس نقدا أدبيا بحتا ، بل انه يتداخل الى حد كبير من النقد السياسى. ومن هذا القبيل ، يمكن القول بأن نجيب محفوظ قد انتهى من ناحية كونه « البورجوازية الصغيرة » وهو الذى أعلن ذات مرة ان البورجوازية الصغيرة هى المرشحة لانقاذ البشرية نظرا لأنها تحتوى على الخصائص الايجابية للبورجوازية الكبيرة ، وعلى الخصائص الايجابية للبروليتاريا ، دون أن

تحتوى على سينات الأولى وعشوائيات الثانية - وفى هذا الحوار - الأقرب الى الدراسة - والذي أجراه فى القاهرة الناقد المعروف عبد الرحمن أبو عوف خصيصا « للسياسة » محاولة للمزيد من التوغل فى أعمال أقدر روائيينا العرب ، وبالتالى محاولة لاستجلاء التهمة التى أخذ بعض النقاد يوجهونها الى الكاتب المملاق من أنه بات يكرر نفسه ... أو انه على الأقل ، بات ينحو منحى فلسفيا أو رمزيا فى كتاباته الأخيرة .

فماذا دار بين الكاتب المملاق والناقد المعروف خلال هذا الحوار الذى أصر نجيب محفوظ على أن يشترك به جهاز التسجيل ؟

### الفن يصطلم بالعقبات الروحية

×× أجمعت المدارس النقدية ، التى تعرضت لدراسة أعمالكم - على اختلافها وتنوعها على الاعتراف بدقة وشموخ البناء الروائى لديكم فى اطار التطورات المعاصرة فى الرواية العالمية أليس من حق الناقد الراصد لأعمالكم أن يتوجه مباشرة بالسؤال عن رؤيتك - فى الرواية كشكل فنى وأدبى مستقل أعطيته غمرك الفكرى والفنى ؟

ـ عندما تشرع فى كتابة أقصوصة ، تصطلم بقيود يفرضها حجم العمل الادبى الذى بين يديك فيحدد ذلك نمط السير وطريقته فى قالب لا يجوز أن يخرج عنه وعندما تشرع فى كتابة مسرحية تشعر بقيود أشد يحددها المسرح نفسه والجمهور .

أما عندما تشرع فى كتابة رواية فانك لا تشعر مقدما بقيود يفرضها زمانا أو مكان . فالمكان قد ينحصر فى متر مربع ، وقد يشمل العالم والكون ، أما بالنسبة الى الزمان فباستطاعتك أن تملكه بدءا من ساعة وحتى الابدية . ولكن

الحرية لا تعنى الفوضى أو السهولة . بل ، على العكس من ذلك ، فأننى أعتقد أنك بقدر ما تحظى من حرية بقدر ما تعاني من مسئولية . فالرواية باب مفتوح ، كله أغراء ، ولكنه يقود الى الهلاك . . اذ لم تعتصم بمسئوليتك الذاتية . فمن أجل أن تحقق طموحاتك فى ارتقاء درجات الفن ، عليك بالمقال ، أن تضطدم بعقبات وعقبات من القيود الروحية والمادية .

يصمت الكاتب الكبير قليلا ، ويلتفت صوب جهاز التسجيل ، مستكملا تعريفه للرواية . ويتابع : الرواية شكل عجيب من حيث انه يحوى جميع الأشكال الأدبية ، بل والفنية . مثال ذلك ان المسرحية اذا حوت لمحة روائية عد ذلك عيبا ولكن الرواية ، قد تحوى المسرحية والشعر والموسيقى والفن التشكيلى .

ومن هنا يمكننى القول ، بأن الرواية هى أفضل أداة للتعبير بالكلمة فى أى عصر يسمح للأدب بحرية التنفس والحركة .

### التجريب . . التجريب

× × المتتبع لمسيرتك الروائية ، التى أعقبت «الثلاثية» ، يلاحظ لديك قلقا فى البحث عن صاحب «الثلاثية» : هناك أسوار عالية بيننا وبين حضارة .

### الغالم المعاصر

بناء روائى مكثف يهتم بالفكرة الفلسفية - الرمزية ، أكثر من التحليل والوصف . لقد تراوحت محاولات التجريب - لديك - ما بين القصة القصيرة ، والرواية القصيرة

والقصة الحوارية ، فهل يمكننا معرفة المبدى الذى بلغتموه  
فى بحثكم عن رواية جديدة فى المبني والمعنى ؟

— ان الرواية التى كنت أكتبها حتى الثلاثية ، هى  
الرواية بمعناها وشكلها التقليديين وهذا النوع من الرواية ،  
لا يستقيم أمره الا فى مجتمع ثابت ، مستقر ، وواضح  
الملامح . لا فى مجتمع يتعرض للتغيير فى كل لحظة ، واذا  
كانت الرواية التقليدية تقوم على وصف المجتمع فان المجتمع  
المتطور المتغير باستمرار ، لا يغرى بوصفه بقدر ما يغرى  
بالتفكير فيه .

والتفكير فى المجتمع وتطوراته ، يقودنا الى ما يمكن  
تسميته بالأدب الفكرى . ففى الأدب الفكرى ، لا يكون  
البطل هو ( الشخص الخاص ) المحدد — اذا ضح التعبير —  
وانما البطل هنا هو الشخص العام الذى هو الانسان فى  
قضايا الكلية والرئيسية . وهذا ( الانسان العام ) لا يصلح  
للوابة التى تقوم على الوصف والسرد ، وانما يصلح للقصة  
التي تقوم على التفكير والحوار . . . وهى ما أطلق عليه  
اسم : القصة الحوارية .

×× اننى أطمح منك الى معنى أكثر تعديدا لمفهوم  
القصة الحوارية .

— القصة الحوارية التى أكتبها ، تعتمد أصلا على الحوار  
فى عرض الأفكار والمواقف . وهى غير المسرحية . ولا يمكن  
تقديمها على المسرح كما هى ( أى بدون اعداد مسرحى خاص  
ولعل السبب الرئيسى فى تسلل الحوار وغلبته على السرد فى  
القصة . هو التأثير بالجبل الذى يدور فى المجتمع المصرى فى  
السنوات الأخيرة ، نتيجة لتوالى الأحداث والمتغيرات المتناقضة  
سياسيا واجتماعيا ، عقب عام ١٩٦٧ .

الخارطة العريضة للعالم مناقشة أساسيات وجوده  
ومصيره ومستقبله . وهذا يفرض بالثالى تبدلات أساسية  
على الرواية شكلا ومعنى .

×× ما هي برأيك أفضل صفة يمكن أن يمتلكها الروائي .

هل هي الصفة الشكلية أم الصفة الفكرية ؟  
 - لا يمكن الفصل بين الفكر والشكل . فإذا تكلمنا عن  
 ميزة الروائي ، فهي تتمثل أولاً وقبل كل شيء ، في قدرته  
 على مزج فكره بشكله . فالأفكار - كما هو معلوم - أفكار  
 عامة ، وقد يكون دور الكاتب الروائي فيها دون المتلقى أو  
 المشارك . وكذلك الأمر بالنسبة للأشكال فهي عامة أيضاً .  
 أو قد يكون دور الكاتب ، هنا هو دور المتأثر لا أكثر ولا أقل .  
 لذلك فإن التوفيق الحقيقي الذي يمكن أن يصادف الكاتب  
 فهو مبدئياً يمكنه من مزاوجة ما يمتلكه من شكل . وهي عملية  
 تتم تلقائياً ودون تدبير . بل لعلها تفسد وتفشل تماماً إذا  
 خضعت لتدبير سابق .

### مفهوم الرواية الفلسفية

وهذه الاجابة المكثفة ، لم تقنعني من طلب المزيد من  
 التوضيح فطرحنا السؤال التالي :

×× اسمح لي أن أتساءل عن خبراتك بفن الرواية ،  
 كشكل أدبي مرن ، تأملت من خلاله حياتنا طيلة ربع قرن .  
 مما أوصلك الى نوع من الرؤية الفكرية المتميزة التي  
 تحكممت في خلق عالمك الروائي .

وجبت نجيب محفوظ ، ثم عقب بصوت مجهد :

- الحقيقة انني لا أحب الاجابة عن هذا السؤال :  
 وذلك لسبب بسيط ، هو أن أعمالي ينبغي أن تتولى الرد عن  
 نفسها . وأن تكون أصدق من أي كلام مباشر يصدر من  
 جانبي في التعبير عنها أو محاولة تقييمها . مثلاً على ذلك :  
 ما قيمة أن أقول لك انني رجل محافظ بينما تقول لك أعمالي  
 بانني رجل تقدمي . أو العكس .

×× ننتقل الى جانب آخر من جوانب الحوار :

ما هو مفهوم الرواية الفلسفية لديك ؟

– الرواية الفلسفية ، فى نظرى ، هى الرواية التى تتأثر ، على نحو ما ، بالفلسفة سواء كانت فلسفة محددة لمذهب معين ، أو فكرة شمولية المدلول ومستخلصة من فلسفات عديدة والرواية تتأثر بالفلسفة ، على أوجه :

١ – فقد تكتب للتعبير عن فكرة فلسفية مثل ( حى بن يقظان ) للفيلسوف والطبيب ( ابن طفيل ) أو ( كاليجولا ) و ( الغريب ) لأمبر كامو الخ وهى ، اذن ، قد تكون ذات جسم خيالى ( حى بن يقظان ) أو مماثل للواقع ( الغريب ) .

٢ – قد تجرى كقصة واقعية تماما ، ويوجد بين شخصياتها فلاسفة أو متفلسفون مثل ( الجبل السحري ) لتوماس مان .

٣ – قد تكون قصة عادية من أى نوع ( واقعى أو رومانسى ) ولكن تشف أحداثها عن رؤية فلسفية معينة .

٤ – وقد تعبر عن فلسفة معينة بنفس ( التكتيك ) الفلسفى للمذهب المراد التعبير عنه كالحتمية أو الحرية أو الفوضى والعشوائية .

×× والآن ، ألا تعتقد انك – وكل أبناء جيلك من كتاب الثلاثينات – اكتشفت طريقة للكتابة والتعبير من ضمن حركة فكرية ونقدية متكاملة ، عكست نهوض البورجوازية المصرية التى قادها رفاة الطهطاوى ، وطه حسين ومصطفى عبد الرازق ، ولقد ساعدتكم – بلا جدال – على فهم العصر واحتياجاته الفكرية والابداعية ؟

ويبدو أن مجرد ذكر اسم أستاذه مصطفى عبد الرازق، هو الذى طبع وجهه بابتسامة حانية قبل أن يجيب :

— بالنسبة للمناخ الفكرى الذى وصفته فهو صحيح تماما . خاصة اذا أضفنا اليه فكر سلامة موسى ، وعندما أقارن بين نفسى الآن بما كنت عليه فى تلك الأيام ، فاننى أجد اننى لم أتغير الا قليلا . فأنا مازلت مؤمنا بالقيم الديموقراطية والاشتراكية ، وبالعلم ، وربما كان التغيير الوحيد الذى طرأ على هو نزوعى نحو الأصالة ، وعدم تأثرى بالأسماء تأثرا آليا . وتعريفى للأصالة ، انها الاستقلال الفكرى الذى ينفر من التسليم بما هو عصرى ، لا لشيء الا لأنه تراث .

### غرباء عن الحضارة المعاصرة

×× هل يوجد لدينا الآن مفكرون على مستوى الدور الذى يحتاجه الموقف الحضارى وثقافة العصر ؟

— لا أعتقد بوجود تلك الفئة من المفكرين التى تلعب — لدينا — أدوارا قيادية وبمعنى أدق هنالك فكر أوروبى لم نشارك فى صناعته وكأننا غرباء عن التيارات الفكرية الحضارية .

×× وهل غياب الفكر ، بالمعنى الذى أوردته ، هو السبب فيما نلاحظه من عجز فى الابداع والخلق عندنا ؟

— أنا أعتقد بأن الخلق الفنى اذا حرم من فكر معاصر له ضاع أو أشرف على الضياع . لا يوجد فن مزدهر الا اذا واكبه فكر يضاهيه ازدهارا واشراقا . وأمثلتنا على ذلك كثيرة « نيوتن » وأشكاله الأدبية والفنية التى عبرت عن عالمه الميكانيكى ، نظرية التطور وأثرها فى النقد المسيحية والأدب العربى فى القرون الوسطى ، أو الاسلام والأدب الإسلامى . خلاصة القول ان كل أدب وفن يحتاج الى خلفية فكرية يستعملها .



## أوشك على الضياع

×× ألا تعتقد بأن هذه الأزمة تنسحب ، وبصورة تكاد تكون تطبيقية ، على الفكر النقدي المصاحب للإبداع الأدبي عندنا ؟

— بالضبط . والدليل على ذلك أنه لا توجد لدينا — حتى الآن — نظرية جمالية يهتدى بها النقاد . وجميع المناهج النقدية عندنا ما هي إلا انعكاسات لفلسفات غربية ، لم تتطور وتتأصل في البيئة . وإذا شئنا أن نكون منصفين لقلنا بأن للنقاد عذرهم في ذلك فإن علتنا الأولى والأخيرة في فقدان الأصالة واستلهم التراث .

×× أفهم من ذلك أن هناك أزمة « عدم فهم » بين مفكرينا وبين الانسان العادى فى بلادنا . خاصة فى المرحلة التاريخية التى تعيشها مصر الآن ؟

— لى وجهة نظر فى هذا الأمر ، قد تبدو غريبة نوعا ، فانا أعتقد بأن انفصال بين المتلقى وبين « خالق » العمل الأدبى فيه من الخير أكثر مما فيه من الشر . فالمتلقى يختار تلقائيا ، وبشكل عفوى ، وهذه العفوية بالذات قد تكون أصدق بكثير من نظريات وآراء النقاد .

×× ولكن ، ألا يصبح الأمر خطيرا .

يبحثون عن طريقهم وسط هذه الأزمة الفكرية والنقدية ؟

## طائر الفينيق المصرى

— على الكاتب الجديد أن يبحث عن أصالته دون معاونة فكرية ، أو نقدية ، من أى كان ولذلك لابد أن يتعثر ، وأن يتعثر طويلا ، وهو ما يحصل كل يوم .

×× تسألوننى عن سبب تغير موقف نجيب محفوظ من البورجوازية الصغيرة ؟

لندع ذلك الى دراسة أخرى .

×× الملاحظ ، انك تشارك الأقلام الجديدة الشابة  
بمشاركتها الابداعية فى التجريب على نفس درجة التحدى .  
وتتنازل عن كل أرصدتك السابقة . . فهل تفعل ذلك حتى  
لا تتهم بالتقليدية والتعجر ؟

— الحكاية اننى أعيش وأعبى عن ردود الفعل فى حياتى  
الخاصة والعامة لا بمعنى مشكلة آلية الذى تخرج به ردود  
فعلى على القراء . ولا أقف طويلا عند التساؤل عما اذا كانت  
أعمالى توصف بالتقدم أو بالتأخر . أما عن سر اتصالى .  
بالأدباء الشبان فيرجع أولا وأخيرا الى نوع من التسليم بواقع  
الامور . . دون أن أتمررد عليها .

فاذا جاء شاب بجديد ، وكان هذا الجديد ، لا يوافقنى ،  
فاننى لا أتوانى عن تشجيعه باعتبار أن الحقيقة متجددة  
ومتغيرة دوما . . والتجمد وهم سخيف .

.. وساد صمت جليل .

.. وطال الصمت هذه المرة ، وعرفت بأننى يجب ألا  
أكون طماعا فى المزيد من المناقشة . صحيح ان نجيب  
محفوظ من النوع الذى يعرف كيف يبدأ غير أن عظمتة انه  
لا يعرف كيف ينتهى .

لقد حدثت فى عينيه — الشبيهتين بحدقتى ضاربة  
السودع — ووجدتنى أردد بينى وبين نفسى — وأنا أجمع  
أوراقى — عبارة (مكسيم جوركى) بعد أن قابل (تولستوى) :  
«أنا لست يتيما فى هذا العالم مادام يسكنه هذا الرجل»

## ● نجيب محفوظ

يتحدث بصرحة في عيد ميلاده الخامس والسبعين •

---

● قرأ جمال عبد الناصر رواياتي قبل الثورة وبعد  
الثورة •

● ثرثرة فوق النيل ، وميرamar أزعجت الاتحاد  
الاشتراكي وأجهزة السلطة لكن عبد الناصر أمر بنشرها  
وسمح لها عندما تحولت الى السينما •

● الكرنك سيئة الحظ لأنها واكبت موجة من الهجوم  
على الثورة وعبد الناصر •

● السادات كان يقرأ أيضا أعمالى وقد قابلته  
وناقشنى فيها عند احسان عبد القدوس واعترض على بعض  
مقالات لى فى بعض الأزمات •

● ما زلت أؤيد نصر أكتوبر والسلام •

● جعلت الحياة الأدبية والفكرية حياة تحيا لا مهنة  
تمارس •

● ظلمت للحظة أتأمل صمت أمير الرواية العربية  
نجيب محفوظ وهو يتأمل عبر زجاج المقهى هدير الحياة  
والناس والعربات فى ميدان التحرير فى صباح القاهرة  
الشتوى الرائع الحالم رغم الازدحام •

● عبر هذه الثواني مرت فى ذهنى تتابعات علاقة جيلنا بنجيب محفوظ قرأناه فى نهم فى الصبا والشباب وأحبينا من خلال أعماله القاهرة وحى الحسين وثورة ١٩ وتعرفنا عليه وجلسنا اليه فكان المريد والأخ الكبير والأستاذ والمرشد لنا ، انه أقرب الأجيال السابقة تواضعا واختلاطا بكتاب جيل الستينات •

● والآن وهو يعبر الخامسة والسبعين وفى قمة نضجه الروائى الباهر وبعد أن شيد منارات الرواية العربية (زقاق المدق) ، (بداية ونهاية) ، (الثلاثية وثرثرة فوق النيل) والحرافيش الخ تلك البانوراما الانسانية التى صورت العلاقات الاجتماعية وتناقضاتها وصورت وتجاوزت بالصورة والرمز نماذج الحارة والطبقة المتوسطة بشمولية جدلية حاولت أن تختلف فى حوارى معه هذه المرة عن حواراتى السابقة وعن معظم الأحاديث والحوارات التى أجراها زملاء عديدون لى •

● أعتقد أنى فى هذا الحوار أقدم جانباً وأسراراً لم يصرح بها نجيب محفوظ أبرزها المبادئ والمثل التى حكمت سلوكه الخاص والعام ودأبه فى الابداع رغم استمراره كنموذج للموظف الحكومى حتى أحيل للمعاش وأخطرها رأى عبد الناصر وأنور السادات فى أعماله وتقييمه لثورة ١٩٥٢ ورؤيته لايجابياتها وسلبياتها •

وهذا موضوع تسرع بعض النقاد فى الحكم عليه دون أن يعرفوا أسرار الحقيقة حقيقة كاتب كنجيب محفوظ وعلاقته بالسلطة فى النظام الملكى ونظام ثورة ١٩٥٢ •

● اسمح لى أن أتساءل وأنت تعبر العام الخامس والسبعين وفى قمة عطائك الروائى بعد هذا العمر الطويل المبدع، وبعد أن أصبحت ركنا باهرا شامخا من أدبنا وثقافتنا المعاصرة ، ما هى خلاصة تجربة هذا العمر من الفكر والابداع ، وأى المبادئ حكمت سلوكياتك الخاصة والعامه بحيث أجمعت كل الاتجاهات السياسية والفكرية على احترامكم •

وقفى البنداية استصعب السؤال غير أنه وجدته جديراً  
بالاجابة بعد أن صمت ملقياً فكره على تجربة عمره وجهده ،  
ثم تكلم قائلاً :

● والله أحب أشير لك لبعض مبادئ استظلت بها لم  
أفكر فيها تفكيراً منطقياً أو فلسفياً ، ولكن أنا سأعرضها لك  
كيفما تذكرتها وبلا ترتيب تبعاً للأهمية أو غيرها ، فكما  
أتذكر سأقولها لك فمثلاً من المبادئ أنى جعلت الحياة الأدبية  
والفكرية حياة تحيا لا مهنة تمارس ، بمعنى أنها تحوى  
كل أهميتها فى ذاتها ، فمجرد أن أعيش مفتوح الحواس  
والعقل وأقرأ أو أكتب ، هذه حياة وعمل وثمره فى الوقت  
نفسه دون النظر الى نتائج خارجية ، وهذا يعنى انى ظلت  
أكتب كثيراً حتى جمعت لدى أعمالاً من غير نشر من غير  
أن أشعر برغبة فى التوقف ، لأنى لم أربط العمل بثمرته ،  
وهذا جعلنى أصبر على تجاهل عملى لما خرج الى النور فيما  
يعد بهدوء وسكينة ، ولو كنت نظرت الى الأدب كعمل وثمره  
كان تغير الحال .

**المبدأ الثانى :** موقفى من النقد المضاد ، فانت تعلم أن  
العديد من المقالات كتبت ضد أعمالى ، بل توجد كتب فى  
ذلك ، فقررت بارادة من حديد أن أقرأها قراءة موضوعية ،  
كأنها عن شخص آخر وأن أستفيد منها ما يمكن الاستفادة  
منها .

**المبدأ الثالث :** صممت أن لا تسوء علاقة بينى وبين ناقد  
ما لأنى اعتبرت أن الناقد يقوم بواجب وأن الدخول معه فى  
معركة يصده أو يصعب مهمته ، حتى أنى لم أغضب طول  
عمرى من أحد الا من واحد ( أنت تعرفه ) تهجم على هجوماً  
شخصياً جارحاً فاعتبرته سباً أعذر اذا غضبت منه ( يقصد  
نجيب محفوظ ( صبرى حافظ ) الذى تورط فى مهاجمة  
نجيب محفوظ فى مجلة الأقلام العراقية ) .

**المبدأ الثالث :** أنى عندى عقيدة وهى أن أطنانا من المدح

فى غير محلها لن ترفع على عما يستحق درجة وأطنانا من الهجوم لن تهبط به عما يستحق درجة ، وأن الكتاب يحمل عناصر حياته أو موته •

**المبدأ الرابع :** هو مراجعة أفكارى ومواقفى على قدر الطاقة وعدم الخوف من تغيرها مادام التغير ينبع من اقتناع واستهداف للحق فأنا عاشرت وعشت فترات من مصر ارتفعت فيها الى الذروة وأخرى هبطت فيها الى الحضيض وتكرر ذلك فى حياتى مرات ، فتعهدت بينى وبين نفسى ألا يبهرنى النجاح فى الحالة الأولى وألا أستسلم لليأس فى الحالة الثانية •

● **من الدروس الأساسية التى تعلمها جيلنا منكم ، هو انك تخصصت بالوظيفة وابتعدت عن الصحافة حتى بلغت سن المعاش ، فهل أتاحت لك الوظيفة امكانية الحكم على حياتنا السياسية والاجتماعية والأخلاقية •**

● **والله الوظيفة كانت فى حياتى ضرورة لأنك تعرف ان الأدب فى ذاته فقير ، وكلما تفتحت الأبواب أمام الأدب كان الغلاء يزيد فوجدت أن الوظيفة برغم قيودها تعطينى من الحرية مالا يعطيه أى عمل آخر وأحب أن أذكرك مثلاً بكثيرين من زملائنا الصحفيين وما يتعرضون له من حرج عندما وجدوا أنفسهم بعد تأميم الصحافة موظفين لا قادة ففكر •**

**ووضعى هذا مكننى أن أرى بشيء من الوضوح جميع الأنظمة التى تتابعت على مصر ، دون تأثر بأى ضغط من الخارج •**

● **من يحلل أعمالك الروائية البارزة برؤية نقدية جدلية ، كبدائية ونهاية واللص والكلاب وثرثرة فوق النيل، وميرamar ، وليالى ألف ليلة وليلة يجد أنها تحمل فى مضمونها أحداثها ورموزها أحداثا وقعت فى مصر • بعد أن كتبت الرواية وكأنها النبوءة وكمثل فى بداية ونهاية ينتحر الضابط حسين الذى قاده طموحه لتغير واقع الأسرة بطريقة فردية الى مأساة ، وانتحر سرحان بحرى عضو الاتحاد**

## الاشتراكي المتورط في الرشوة والانحراف في (ميرامار) واغتيال الحاكم المتآله في ليالي ألف ليلة وليلة . الخ .

الغريب أنى كتبت رواية ( بداية ونهاية ) سنة ٤٦/٤٧ ونشرتها سنة ٤٨ وبعد الثورة كنت أجلس مع الناقد ( أحمد عباس صالح ) وكان يحللها نقدياً لي وكانت في تحليله كأنها نبوءة بما حدث ، وأنا أصغيت اليه وظلمت أقارن بين ما يحدث فحصل لي ذهول للتطابق ، ولكن أثناء كتابتها قبل الثورة مادار شيء من هذا في ذهني ، ولو تسألني الآن لماذا اخترت الكلية العسكرية البطلية لا أستطيع أن أجيب ، والأمر الذي لا شك فيه أنى كتبت الرواية ولم أكن أشعر بأى درجة أنى أتنبأ عن مستقبل ما ، ولذلك فانا أستغرب بأن الأعمال التي تنتهى بتنبؤات كيف تتكون وكيف يبدعها صاحبها ، هذا يقتضى التأمل ولنفرض أننا نفسرها بلا شعور الكاتب ، فكيف يحوى له شعوره كل هذه الرؤى بينما عقله الواعى قد فوجئ بمفاجأة كاملة بحركة الجيش يوم أن قامت .

وكان فى شلتنا فى ( قهوة عرابى ) بالعباسية عدد من الضباط الأحرار كما تعلم لم يقولوا لنا شيئاً ، ولم أكن أتصور أن الجيش ممكن أن يتحرك مع وجود الاحتلال الانجليزى ، فالحقيقة أنا لا أستطيع أن أدعى ان النبوءة ، جاءت بتخطيط ، ولكن المذهل فيها تطابقها مع الذى حصل .

وأذكر بخصوص هذه الرواية ، أننا كنا حاضرين لجنة تابعة للمؤتمر الاسلامى عندما كان السادات رئيسه وكان فيها يوسف السباعى وخالد محيى الدين وطه حسين ، وعندما سلمت على السادات بصفته رئيس اللجنة ضحك السادات وقال أنا قرأت ( بداية ونهاية ) وقال كيف تجعل الضابط حسين ينتحر ده احنا الضابط ده .

وأذكر أنى أول ما عرفت السادات عرفته عند احسان عبد القدوس كنت ذاهبا هناك لأحصل على أجر نشر خان الخليلي فى الكتاب الذهبى سنة ٥٣/٥٤ وسلمت عليه فقال لي ضاحكاً :

( انت تبعبتنا وأحزنتنا ببطل خان الخليلي ، ده انت عاوزنا نعيط ) •

وقد قيل أيضا عن حميدة بطلة رواية ( زقاق المدق ) انها ترمز لمصر وأنا ذهلت ورجعت للرواية أتأمل شخصية حميدة فوجدت فتاة متطلعة الى أعلى فاستغلها سماسرة مصريون وباعوها للأجانب وضاعت وهذا ينطبق على حميدة ومصر في هذه الفترة من الحرب العالمية الثانية حيث أثرت أحداث تحدث في برلين وموسكو ولندن على حياة زقاق المدق في حي الحسين بالقاهرة كدليل على ترابط العالم •

ولكني عندما تسألني وأنا أكتبها هل كنت تقصد ذلك أقول بصدق لم أكن أعني ذلك بل هو اللاشعور • وكذلك في ( اللص والكلاب ) وثرثرة فوق النيل ، ونبوءة مصرع السادات في رواية ( ليالي ألف ليلة ) والحمد لله ان هذه الرواية نشرت في جريدة مايو جريدة السادات فلو أنها تأخرت أسبوعين لم تكن ستنتشر •

وقد كتبتها قبل مصرع السادات بسنة أو سنتين •

● لقد أشيع ان جمال عبد الناصر كان يقرأ أعمالك فهل هذا صحيح ؟

● قال لي أحد الضباط انه لما نشر خبر طبع بين القصرين ، اهتم عبد الناصر فطلبها ليقرأها •

● لقد مارست بحريات واسعة في عهد عبد الناصر. نقد سببيات الناصرية فهل حدث تصادم بينك وبين السلطة وأجهزتها •

● ثرثرة فوق النيل عملت شيئا من الخطورة ، ويبدو ان عبد الناصر كان قد سمع عنها أو قرأها الله أعلم ، فالدكتور ثروت قال لي ان عبد الناصر سأله ما هي حكاية ثرثرة فوق النيل فقال ثروت عكاشة انه لم يقرأها ، ثم ذهب لعبد الناصر بعد أن قرأها ودافع عنها وعن مؤلفها ، وقال



له ان الأدب ان لم يتح ويهيا له قدر من الحرية لن يكون أدبا وأنا مدين بهذا لثروت عكاشة .

### ● وماذا عن الأزمة التي أحدثها عرض فيلم ميرامار ؟

● آه ميرامار بالعكس الذي اعترض عليها الاتحاد الاشتراكي والذي سمح بنشرها وعرض الفيلم جمال عبدالناصر الذي كلف السادات بتبليغ الأجهزة والرقابة بذلك .

وأنا أعتقد أن الذي حماني شخصيا بالاضافة الى ماقلت عن ثروت عكاشة والى شخصية هيكل هو براءة ساحتي ، ولم يكن في تاريخي ما يثير الزيف ، فضلا على أن نقدي كان نقد سلبيات وليس رفضا لثورة ٥٢ فهو نقد كاتب منتم للثورة لا الرفض لها ، وأنا لم أكن رافضا الثورة فيما مضى ولا الآن .

● ولكن شهادتك على فترة عبد الناصر في رواية الكرنك أثارت النقد في قوى عديدة من اليسار وبالذات الفيلم صدم الناس العاديين فقد اضاف اكاذيب للرواية

● الواقع أن رواية الكرنك سيئة الحظ بالنسبة لتاريخ صدورها لأنه زامن موجة رجعية للهجوم على الثورة فظن خطأ انها احدى الموجات ، ولم يكن الأمر كذلك وليست رواية الكرنك الا استمرارا لما كان يكتب أو أكتبه في العهد الناصري من نقد الشمولية والارهاب بل لعلها أخف من قصة مثل الخوف وسائق القطار .

● وماذا عن شهادتك عن مرحلة السادات في رواية يوم قتل الزعيم سرح نجيب محفوظ ونظر للبعيد ثم همس :

● أنا يا عزيزي طبعاً ما زلت مؤمناً بايجابيات السادات كنصر أكتوبر والسلام ، ولكن هاجمت الفساد والانفتاح الاستهلاكي في روايات مثل أهل القمة ، والحب فوق هضبة الهرم كذلك في مقالات مباشرة أكثر من مرة ، ولقد اتصل السادات أكثر من مرة بعلي حمدي الجمال رئيس

حوادث ١٧ ، ١٨ يناير المشهورة خطأت الحكومة حتى اضطر تحرير الاهرام محتجاً على بعض وجهات نظرى وعقب السيد ممدوح سالم رئيس الوزراء آنذاك أن يرد على فى الأهرام وهذا مسجل -

وبعد الاعتقالات الشهيرة فى أزمة سبتمبر ٨١ دافعت فى مقال صريح عن أساتذة الجامعة الذين نقلوا الى أعمال أخرى ويشهد بذلك الدكتور عبدالمحسن طه بدر أستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة ولقد زارنى فى كازينو قصر النيل شاكرام أمام أعضاء الندوة -

● وصمت نجيب محفوظ فى حزن قائلاً يقصد بعض مدعى اليسار الذين هاجموا مواقفه قائلاً :

هو المسألة كلها ان عين السخط لا ترى الا المعاييب -

● فى كتابك ( امام العرش ) حاكمت وقيمت الحكام الذين توالوا على حكم مصر منذ الفراعنة حتى جمال عبد الناصر والسادات ، امام محكمة أوزوريس وإيزيس ولكنها شهادتك فالى أى مدى لك الحق فى ذلك ؟

ضحك نجيب محفوظ ضحكته الصغيرة قائلاً :

● فى اعتقادى انى أعطيت كل واحد ايجابياته وسلبياته على قدر طاقتى وهذا كتاب من النوع الذى يحمل اجتهادا فى الشهادة التاريخية الوجدانية ، فان أصاب فله أجران وان أخطأ فله أجر وأنا متنازل عن الأجر -

● ما هو موقفك السياسى بصراحة ؟

● فوجىء نجيب محفوظ بالسؤال فتردد ثم أجاب قائلاً :

تحديد موقفى السياسى من أعمالى خير من يحكم عليه القارىء أو الناقد ، أما أنا كإنسان مصرى ومواطن عادى يفترض فيه أن يعرف ذلك ، فأقول لك انى أستمسك

بقيمتين في الحياة هي الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية \*

● لنبتعد عن السياسة ونتحدث عن فن الرواية الذي أعطيته عمرك وحملته فكرك وتجاربك ورؤيتك للواقع والانسان \*

الحقيقة أن الرواية شكل تعبيرى بانورامى واسع الامكانات جدا ، وأنا قلت ذلك مرة ، يعنى فيه الحدوتة ، وأنت تعرف سحرها للناس وفيها اتساع لعرض التجربة الانسانية بشمول لا يتسع له المسرح أو القصة القصيرة أو الشعر ، فضلا على أنها تستطيع أن تحتوى ما تشاء من الفكر والفلسفة والشعر ، والواقع أن المنافس لها والذي بدأ يتفوق عليها هو التلفزيون والفيديو لا يستطيع أن يؤدى للناس الا جزءا يسيرا من ثرائها ، وقد عشقتها من صغرى أكثر من أى شكل آخر ولكنى أحب أن أقول لك ، انى فى الوقت الذى لا يعترف به أحد بالقصص القصيرة فانى صاحب أكبر مجموعات قصص قصيرة ، وهى بحكم عدد الطباعات والمطبوعات لا ينافسها فى ذلك عباقرة هذا الفن أنفسهم من العرب \*

● تشكل رواياتك وأبرزها الثلاثية ، والخرافيش طموحا لتأسيس شكل ومعنى للرواية العربية خاصة غير أن بعض النقاد يأخذون عليك أنك لا تستخدم الأساليب الحديثة \*

● أنا أعتقد أن الفنان الأصيل مهما تأثر بتيار تراثى أو معاصر أو أجنبى فانه لابد أن ينفرد بميزات ذاتية تمكّن ذاته وتعكس ثقافة بيئته الخاصة ، وان لم تجد فيه هذا يكون التأثير قد غلب فيه الأصالة ، فأنا غير مهتم بالموضة ، لأننى أعرف أن الأساليب الحديثة هى نتاج لتطور ثقافى فى البيئة النابع منها ، وأنها لا تقلد لمجرد التقليد وانما الفنان الحقيقى يختار أسلوبه على ضوء موضوعه وذاتيته \*

● رغم أنك أكبر المبدعين العرب في الرواية وأكثرهم ترجمة في المشرق والمغرب إلا أنك لم تهتم بالعالمية أو جائزة نوبل .

● بالنسبة للعالمية أو جائزة نوبل ، فانا أعتقد أن دورى أو دور جيل لا يطمح الى هذه الدرجة لأن عملنا كما قلت مرارا في التأسيس وليس في التفوق العالمى .

وأنا أرى أن اهتمامنا بالعالمية فى غير محله لأن أمام ثقافتنا مشكلات يجب أن تستوعب كل طاقتنا مثل التغلب على الأمية الأبجدية والأمية الثقافية ، وحل مشكلة الحرية أمام الفكر والثقافة وخلق الأجيال القادمة للثقافة والحقيقة ، ولن يتهيا لأدبنا أن يكون محليا كاملا حتى نزيل من طريقه هذه العقبات فكيف نفكر فى العالمية ونحن لم نبليح المحلية .

● ألا تشاركنى الرأى أنه على كثرة ما كتبت من روايات فثمة أعمال محددة تعتبر تلخيصا لأعمالك .

كالثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش بعد مرحلة بداية ونهاية وزقاق المدق .

● أنا سأتكلم عن الوضع الذى نقوله ، أنا أعتقد أن أى كاتب قد يؤلف ثلاثين أو أربعين عملا ابداعيا ، ولكنه يتلخص فى عمل أو اثنين أو ثلاثة على أكثر تقدير ، وبقيّة أعماله أما أن تكون تمهيدا لأعماله الكبيرة أو تنويعات على لحن سابق .

ومثلا عندك شيخ الروائيين ( بلزاك ) الذى ألف ثمانين عملا روائيا ولكنه يذكر بين الخالدين بثلاثة .

● أنت أقرب الكتاب الكبار لجيل كتاب الستينات فما رأيك فى ابداعهم ؟

● أستطيع أن أقول عن جيل كتاب الستينات انه كثير المواهب ذو أسلوب جديد فى الفن والكتابة وقد عبر عن التقلبات العنيفة التى مرت بها مصر ، وأنه لا توجد أزمة فى انتاجه ولكن أزمته الحقيقية فى المناخ والاستهلاك ، انه

يقدم كتبه لأسوأ جيل من القارئ في مصر الحديثة ومع منافسة أقوى الأجهزة الاعلامية السائدة ولولا ذلك لاحتل مكانته باعتباره الثورة والنبوءة الأساسية لثقافتنا المعاصرة .

### ● هل عاشت حياتك كما تريد أم نادم على ذلك ؟

● لقد عشت حياتي في نطاقها وهو نطاق محدود ضيق لا يزيد على بيت ومصلحة حكومية ومقهى وعدة شوارع وأحياء أبرزها حي الحسين ولكنني حاولت أن أستخلص منها كل ما أستطيع .

وكنتم أتمنى لو أنى لى طبيعة ثانية فكنت أسافر وأتنقل بين الشرق والغرب فأنا لا أخفى مثلاً اعجابى بصديقين متناقضين سافرا حول العالم هما المرحوم عبد الحميد جودة السحار ويوسف ادريس أطال الله عمره .

ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه الحمد لله على الزقاق والستر .

### ● يعرف عنك انك تكره السفر وتعشق القاهرة ألا توافقنى على ذلك ؟

● لقد عشت حياة القاهرة حتى النخاع وامتصت تجربتها المتعددة الأشكال بلون الحياة الاجتماعية والنماذج الشعبية حتى تشبعت ، ولقد ولدت فى حي الجمالية بجوار الحسين ثم انتقلت الى العباسية وأنا أحمل لهذه الأحياء ذكريات غالية دافئة ما زلت أحن اليها وأنا فى شيخوختى أه كم أحب القاهرة مدينتى الأصيلة ، العريقة .

### ● ماذا تكتب هذا الشتاء ؟

● لقد فتح الله على هذا العام بموضوع رواية جديدة جديدة أكتب فيها الآن وهى عن المقهى وانت تعرف انى العام الماضى لم أجد موضوعاً أكتب عنه .

● أرجو أن توجه كلمة للشعب المصرى فى عيد ميلادك  
الخامس والسبعين •

● أنا أتمنى للشعب المصرى أن يحسن الصبر وأن  
يتفانى فى العمل وأن يفوز بالنصر وان طال الزمن ، وأنا  
واثق اننا سنخرج من هذه التجربة الراهنة القاسية أشباه  
عمالقة •

وجمعت أوراقى وسرت خلف نجيب محفوظ وظلمت  
أتابعه وهو يذوب فى زحام ميدان التحرير كمواطن عادى  
وهمست لنفسى لست يتيما فى هذا العالم مادام فيه هذا  
الرجل •

## للمؤلف

١ - البحث عن طريق جديد للقصة المصرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧١ •

٢ - تحولات الرواية العربية - دار الفند - ١٩٨٩ •

٣ - حوار مع هؤلاء - هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٠ •

## تحت الطبع :

١ - يوسف ادريس وعالمه القصصى والروائى •

٢ - مقلمة فى القصة القصيرة •

٣ - مراجعات فى الأدب والنقد •

## فهرس

صفحة	
	<b>الفصل الأول :</b>
٥	الزمن الروائي عند نجيب محفوظ
	<b>الفصل الثاني :</b>
٢٩	بعد الواقع وبعد الفن في رواية أفراح القبة لنجيب محفوظ
	<b>الفصل الثالث :</b>
٥١	نجيب محفوظ والرؤى المتغيرة في رواياته
	<b>الفصل الرابع :</b>
٦١	حضرة المحترم .. الرؤية الفكرية ومستوى إبداعها
	<b>الفصل الخامس :</b>
٦٩	الواقع والحلم في حكايات حارتننا
	<b>الفصل السادس :</b>
٧٥	الواقع والأسطورة في ليالى ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ
	<b>الفصل السابع :</b>
٨١	بعد الواقع ونجيب محفوظ في المرايا



## الفصل الثامن :

- ٨٧ مصداقية شهادة نجيب محفوظ على مرحلتى عبد الناصر  
والسادات . . . . .

## الفصل التاسع :

- ٩٩ أنشودة الجنون فى قصص نجيب محفوظ . . . . .

## الفصل العاشر :

- ١١١ نمط المثقف اليسارى فى روايات نجيب محفوظ . . . . .

## الفصل الحادى عشر

- ١٢٣ تحت المظلة . . وأنشودة القلق . . . . .

## الفصل الثانى عشر :

- ١٣٣ نجيب محفوظ فى خمارة القط الأسود . . . . .

## الفصل الثالث عشر :

- ١٤٣ المرأة فى أدب نجيب محفوظ . . . . .

- ١٤٩ حوارات مع نجيب محفوظ . . . . .

- ١٥١ ١ - الرواية من حى بن يقظان الى الغريب لالبير كامو . . . . .

نجيب محفوظ يتحدث عن الأصالة وغياب الفكر

- ١٥١ الأصيل . . . . .

٢ - نجيب محفوظ يتحدث بصراحة فى عيد ميلاده

- ١٦١ الخامس والسبعين . . . . .

الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩١/٢٤٠١

---

ISBN — 977 — 01 — 2697 — 7



إنها محاولة غير منتهية : لجوهر عالم نجيب محفوظ  
المتعدد . حيث أن الانطباع العام الممكن تصوُّره لهذه  
الجوانب ، قد نجده في نوعيات الاختيارات المعاشة  
لطبيعة الحياة المصنوية المعاصرة . بالإضافة إلى تركيب  
وتشكيل جزئيات واقع هذه الحياة .  
فضلا عن البناء الخلاق لعالم جديد لا يزال في طور  
التكوين ، وذلك باكتشاف الإيقاع الداخلي ، والمتعمق في  
العلاقة ما بين التأثير والتأثر ، وما بين جدل عالمه الفني  
المتخيل ، وهذا الواقع . ويظهر ذلك من خلال المراحل  
التاريخية لأدبه الروائي والقصصي ، المتميز في أدبنا  
الحديث .